



BACHELORARBEIT

Frau
Alena Lackmann

**Tarkowskij Analyse – Entwick-
lung der Science-Fiction Filme**

2013

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

Tarkowskij Analyse – Entwicklung der Science-Fiction Filme

Autorin:

Frau Alena Lackmann

Studiengang:

Film und Fernsehen

Seminargruppe:

FF10w1 - B

Erstprüfer:

Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer:

Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer

Einreichung:

Mittweida, 23.07.2013

BACHELOR THESIS

Tarkovski analysis – development of science-fiction films

author:

Ms. Alena Lackmann

course of studies:

Film and Television

seminar group:

FF10w1 - B

first examiner:

Prof. Peter Gottschalk

second examiner:

Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer

submission:

Mittweida, 23.07.2013

Bibliografische Angaben

Nachname, Vorname: Lackmann, Alena

Thema der Bachelorarbeit: Tarkowskij Analyse – Entwicklung der Science Fiction Filme

Topic of thesis: Tarkovski analysis – development of science-fiction films

57 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2013

Abstract

Vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel „Tarkowskij Analyse – Entwicklung der Science-Fiction Filme“ beinhaltet eine Untersuchung der Filmographie des sowjetischen Regisseurs Andrej Tarkowskij mit Bezug auf seine Biografie. Außerdem wird die Entwicklung der Science-Fiction Filme von den 70er Jahren bis heute analysiert und in einem direkten Vergleich von Tarkowskij's „Solaris“ (1972) und Soderbergh's Neuverfilmung „Solaris“ (2002) verdeutlicht.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abbildungsverzeichnis	VI
1 Einleitung	1
1.1 Hintergrund und Zielsetzung.....	1
1.2 Gliederung und Vorgehensweise	2
2 Science-Fiction Filme	3
2.1 Entwicklung der Science-Fiction-Filme von den 70ern bis heute.....	3
2.1.1 Definition	3
2.1.2 Entwicklung der Science-Fiction Filme	5
3 Tarkowskij Filme	13
3.1 Biografische Daten Andrej Tarkowskij.....	13
3.2 Filminhalte	16
4 Vergleich: „Solaris“ von Tarkowskij und „Solaris“ von Soderbergh	19
4.1 "Solaris" 1 von Tarkowskij.....	19
4.2 "Solaris" 2 von Soderbergh	20
4.3 Vergleich	21
4.3.1 Bezug auf den Roman	21
4.3.2 Handlung	22
4.3.3 Filmaufbau	26
4.3.4 Umsetzung, Technik/Film-Stile	29
4.3.5 Musik und Kunstelemente	34
4.3.6 Raumkonzeption	38
4.3.7 Motive: Hollywood gegen sowjetische Nachkriegszeit	48
4.3.8 Philosophie	53
5 Schlussbetrachtung	57
Quellenverzeichnis	VII
Anlagen	XI
Eigenständigkeitserklärung	XII

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Filmset von „Metropolis“ (1927)	6
Abbildung 2: Szenenbild aus "Der Tag an dem die Erde stillstand" (1951)	7
Abbildung 3: Szenenbild von „2001 - Odyssee im Weltraum“ (1968)	8
Abbildung 4: „Motion Control“ System von George Lucas (1975)	9
Abbildung 5: Andrej Tarkowskij	1

Es konnten keine Einträge für ein Abbildungsverzeichnis gefunden werden.

Wählen Sie im Dokument die Wörter aus, die in das Inhaltsverzeichnis eingeschlossen werden sollen, und klicken Sie dann auf der Registerkarte "Start" unter "Formatvorlagen" auf ein Überschriftenformat. Wiederholen Sie dies für alle einzuschließenden Überschriften, und fügen Sie das Inhaltsverzeichnis dann in das Dokument ein. Zum manuellen Erstellen eines Inhaltsverzeichnisses zeigen Sie auf der Registerkarte "Dokumentelemente" unter "Inhaltsverzeichnis" auf eine Formatvorlage, und klicken Sie dann auf die Schaltfläche mit dem Pfeil nach unten. Klicken Sie unter "Manuelles Inhaltsverzeichnis" auf eine der Formatierungen, und geben Sie die Einträge dann manuell ein. Abbildung 7: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – Raumstation über dem Ozean

Fehler! Textmarke nicht definiert.33

Es konnten keine Einträge für ein Abbildungsverzeichnis gefunden werden.

Wählen Sie im Dokument die Wörter aus, die in das Inhaltsverzeichnis eingeschlossen werden sollen, und klicken Sie dann auf der Registerkarte "Start" unter "Formatvorlagen" auf ein Überschriftenformat. Wiederholen Sie dies für alle einzuschließenden Überschriften, und fügen Sie das Inhaltsverzeichnis dann in das Dokument ein. Zum manuellen Erstellen eines Inhaltsverzeichnisses zeigen Sie auf der Registerkarte "Dokumentelemente" unter "Inhaltsverzeichnis" auf eine Formatvorlage, und klicken Sie dann auf die Schaltfläche mit dem Pfeil nach unten. Klicken Sie unter "Manuelles Inhaltsverzeichnis" auf eine der Formatierungen, und geben Sie die Einträge dann manuell ein. Abbildung 9: „Die Jäger im Schnee“ von Pieter Bruegel

Fehler! Textmarke nicht definiert.36

Es konnten keine Einträge für ein Abbildungsverzeichnis gefunden werden.

Wählen Sie im Dokument die Wörter aus, die in das Inhaltsverzeichnis eingeschlossen werden sollen, und klicken Sie dann auf der Registerkarte "Start" unter "Formatvorlagen" auf ein Überschriftenformat. Wiederholen Sie dies für alle einzuschließenden Überschriften, und fügen Sie das Inhaltsverzeichnis dann in das Dokument ein. Zum manuellen Erstellen eines Inhaltsverzeichnisses zeigen Sie auf der Registerkarte "Dokumentelemente" unter "Inhaltsverzeichnis" auf eine Formatvorlage, und klicken Sie dann auf die Schaltfläche mit dem Pfeil nach unten. Klicken Sie unter "Manuelles Inhaltsverzeichnis" auf eine der Formatierungen, und geben Sie die Einträge dann manuell ein. Abbildung 11: „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“ von Renbrandt van Rijn

Fehler! Textmarke nicht definiert.38

Es konnten keine Einträge für ein Abbildungsverzeichnis gefunden werden.

Wählen Sie im Dokument die Wörter aus, die in das Inhaltsverzeichnis eingeschlossen werden sollen, und klicken Sie dann auf der Registerkarte "Start" unter

"Formatvorlagen" auf ein Überschriftenformat. Wiederholen Sie dies für alle einzuschließenden Überschriften, und fügen Sie das Inhaltsverzeichnis dann in das Dokument ein. Zum manuellen Erstellen eines Inhaltsverzeichnisses zeigen Sie auf der Registerkarte "Dokumentelemente" unter "Inhaltsverzeichnis" auf eine Formatvorlage, und klicken Sie dann auf die Schaltfläche mit dem Pfeil nach unten. Klicken Sie unter "Manuelles Inhaltsverzeichnis" auf eine der Formatierungen, und geben Sie die Einträge dann manuell ein.

Abbildung 13: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – die Statdt	41
Abbildung 14: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) - Raumstation	41
Abbildung 15: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – Raumstation: Kelvins Zimmer	42
Abbildung 16: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – Raumstation: Bibliothek.....	44
Abbildung 17: Set Design aus „Solaris“ (2002) - Erde	45
Abbildung 18: Set Design aus „Solaris“ (2002) – Raumstation	46
Abbildung 19: Set Design aus „Solaris“ (2002) – Kelvins Wohnung.....	47
Abbildung 20: Andrej Tarkowskij's Frau: Larissa Tarkowskaja	53

1 Einleitung

1.1 Hintergrund und Zielsetzung

Bereits im Studium, als ich die Tarkowskij-Filme zum ersten Mal kennen gelernt habe, haben mich diese sehr fasziniert und den Wunsch, mich mit diesen Meisterwerken näher auseinander zu setzten, erzeugt. Somit hat es sich als spannendes und passendes Thema für meine Bachelor Arbeit ideal angeboten.

Damals in den 70er Jahren hatten Filmemacher noch nicht einmal annähernd die technischen Möglichkeiten, die beispielsweise den Hollywood Produzenten von heute zur Verfügung stehen. Bereits in den 90er Jahren erlebte die Filmproduktion eine enorme filmtechnische Entwicklung. Trotzdem hatten auch die Regisseure der damaligen Zeit den Wunsch fiktionale Welten auf die Leinwand zu bringen und haben es auch mit Bravur hingekriegt, was wir am Beispiel vom sowjetischen Regisseur Andrej Tarkowskij's „Solaris“ von 1972 erkennen können. Spannend ist es zu betrachten, wie sich die filmischen Möglichkeiten in nur 30 Jahren enorm entwickelt haben, aber auch wie zu unterschiedlichen Zeiten der Menschheitsgeschichte, unterschiedliche Grundmotivationen für die Filmemacher entstanden sind. Zum Beispiel für Tarkowskij, der in der strengen sowjetischen Nachkriegszeit seine Kunst ausleben möchte und für einen heutigen Hollywood Regisseur. Andrej Tarkowskij unterscheidet sich außerdem generell in seiner Kunst Filme zu machen, daher ist es interessant sein Leben und seine Werke näher zu betrachten, um seine Motive und Vorgehensweise besser zu verstehen.

Das Science-Fiction Genre erzeugt wie kein anderes Film Genre so zahlreiche Re-Make Produktionen. So hat auch der berühmte Hollywood Regisseur Steven Soderbergh im Jahre 2002 den Klassiker „Solaris“ (1972) neuverfilmt.

Diese Bachelor Arbeit hat den Titel „Tarkowskij Analyse – Entwicklung der Science-Fiction Filme“. Aus diesem Thema lässt sich die finale Zielsetzung ableiten. Es soll geklärt werden, wie sich das Science Fiction Genre in den letzten 40 Jahren entwickelt hat, wobei die Filmographie von Andrej Tarkowskij analysiert werden soll. Außerdem soll diese Entwicklung an einem konkreten Vergleichsbeispiel der beiden „Solaris“ Verfilmungen verdeutlicht und vertieft werden.

1.2 Gliederung und Vorgehensweise

Die vorliegende Bachelorarbeit „Tarkowskij Analyse –Entwicklung der Science-Fiction Filme“ ist insgesamt in fünf Kapitel unterteilt. Im ersten Kapitel werden die Themenwahl und der Hintergrund des Themas erläutert. Außerdem werden die Problemstellung und die Zielsetzung dargestellt.

Im zweiten Kapitel wird auf die Merkmale und die Erläuterung der Science-Fiction Filme im Allgemeinen eingegangen. Außerdem werden die Hintergründe und die Folgen der Entwicklung des Science-Fiction Genres untersucht.

Im dritten Kapitel folgt eine ausführliche Analyse der Biografie von Andrej Tarkowskij und deren Zusammenhang mit der Entstehung und dem Inhalt seiner Filme.

Das vierte Kapitel beinhaltet einen detaillierten Vergleich des Science-Fiction Films „Solaris“ von Tarkowskij, der im Jahre 1972 veröffentlicht wurde, mit der Neuverfilmung „Solaris“ vom Hollywood Regisseur Steven Soderbergh, die im Jahre 2002 entstand. Hierfür werden beide Filme auf den Hintergrund ihrer Entstehung, die Handlung, die Umsetzung und die technischen Besonderheiten untersucht.

Das fünfte Kapitel bildet den Abschluss dieser Bachelorarbeit. Es beinhaltet eine Zusammenfassung der inhaltlichen Erarbeitung und die Bewertung der erzielten Ergebnisse.

2 Science-Fiction Filme

2.1 Entwicklung der Science-Fiction-Filme von den 70ern bis heute

2.1.1 Definition

Der Begriff „Science Fiction“ stammt ursprünglich aus dem Englischen „science = (Natur) Wissenschaft“ und „fiction = Prosa-/Erzählliteratur“. Heute lauten seine gängigen Synonyme „Zukunftsroman“, „Zukunftsfilm“, „Wissenschaftliche Phantastik“ und „utopische Literatur“.

„Science Fiction ist ein ursprünglich literarisches Genre des technikbegeisterten 19. Jahrhunderts, das im 20. Jahrhundert im Film, später auch im Fernsehen oder in Computerspielen, ein eigenes Leben und häufig zwiespältige Einstellungen zum Fortschritt entwickelt.“¹

Es gibt viele typische Merkmale, an denen man Science-Fiction Filme sofort erkennen kann. Bei der Entstehung dieser Filme werden imaginäre Welten und Szenarien zum Leben erweckt, die nicht zwangsläufig besser sind als die Realität. Meistens setzt man dazu spektakuläre Special Effects ein, wobei hohes Filmbudget eine vorteilhafte Voraussetzung darstellt. Die Realität wird mithilfe von Maskenbildneri, beweglichen Puppen, gemalten Hintergründen, Rückenprojektionen und Simulationseffekten, zum Beispiel einer kleinen Modell-Stadt, erzeugt. Science-Fiction-Filme besitzen oft einen philosophischen Kern, zum Beispiel die Beschaffenheit der eigenen Existenz, Ängste und Sehnsüchte von der tieferen seelischen Verfassung, Moral und Verbrechen des Fortschritts.

„Jean Cocteau, Regisseur des(...) Films „Die Schöne und das Biest (1946)“, bemerkte einmal, dass Kino ein von allen gleichzeitig geträumter Traum sei. Das trifft besonders auf Science-Fiction- und Fantasy Filme zu. (...) Oft handeln diese Filme von einer Figur, die sich zur fal-

¹ Vgl. Köbner Thomas, Filmgenres Science Fiction, 2003: S.9

schen Zeit am falschen Ort befindet. (...) Sie wagen sich in Bereiche, in die bisher niemand vorgedrungen ist. Daher bedürfen sie mehr als alle anderen Genres der Spezialeffekte.“²

Typische Motive der Science-Fiction-Filme sind Weltraumabenteuer, auch „Space Opera“ genannt, Zeitreisen, Parallelwelten und futuristische Technologien. Auch Alternativwelten kommen oft vor und zeigen die Vorstellung nach dem Szenarium „Was wäre, wenn...“ Otto Basil zeigt beispielsweise 1966 in „Wenn das der Führer wüsste“, wie eine Welt nach dem Sieg Hitlers aussehen würde. Meistens sieht man auch künstliche Menschen, wie Roboter, die sich entweder kaum von Menschen unterscheiden oder als brave Knechte dargestellt werden. Weitere Merkmale sind Monster, die als riesige Kreaturen die Welt bedrohen oder außerirdische Lebensformen, die feindlich oder friedlich sein können. Nicht selten beobachtet man auch Weltuntergang und andere Katastrophen. Science-Fiction Filme zeigen oft eine Modell-Gesellschaft, die geschichtlich abweichend oder zuspitzend ist, z.B. Diktatur, die in Zukunft düster ausgeht. Typisch ist auch erbärmliches Leben nach dem Krieg.

Wie Fantasy Filme berichten auch Science-Fiction Filme oft von existenziellen Menschheitserfahrungen: Liebe und Hass, Geburt und Tod, Frieden und Krieg, Treue und Verrat. Die Figuren werden als Repräsentanten grundlegender menschlicher Haltung und Eigenschaften dargestellt. Meist sind es einfache, aber gesellschaftskritische Geschichten, in denen Gerechtigkeit, Freiheit und Frieden am Ende gewinnen.³

Definition nach Thomas Koebner⁴

„1. Vorstellungen einer von geschichtlicher Herrschaft abweichenden oder sie zuspitzenden Modell-Gesellschaft, die seit der Renaissance als Utopien entworfen wurden und spätestens seit hundert Jahren als Schreckprophetien von allumfassender Diktatur oder steinzeitlicher Anarchie den Ausblick verdüstern.

2. Die Begegnung mit außerirdischem Leben, das aus dem Weltraum zu uns dringt, feindlich oder wohlgesinnt, von unglaublicher Gestalt oder assimiliert an unsere Körper.

3. Die künstlichen Menschen, die sich deutlich vom Prometheus-Komplex und seiner modernen Variante, dem Frankenstein-Komplex, ableiten lassen: unzweideutige Roboter, die als brave oder aufsässige Knechte den "Herrenmenschen" dienen, oder Duplikate, Ebenbilder, Humanoi-

² Vgl. Bergan Ronald: Film, 2007: S. 160

³ Vgl. <http://www.phantastik-couch.de/science-fiction.html>

⁴ Thomas Koebner (geb. 1941) ist ein deutscher Publizist, Literatur- und Medienwissenschaftler
Vgl. Köbner Thomas, Filmgenres Science Fiction, 2003

de, bei denen man kaum mehr bestimmen kann, worin sie sich von echten Menschen unterscheiden.

4. Die vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg um sich greifende Angst vor der durch Atomexplosionen herbeigeführten Apokalypse und dem kärglich-erbärmlichen Leben danach, wenn es denn Leben danach noch gibt -hier überschneiden sich die anti-utopischen Voraussagen von Terrorsystemen mit dramatischen Endzeitvisionen.

5. Expeditionen ins All, Fahrten in den unermesslichen Weltraum als eine Variante der Abenteuerreise ins Unbekannte, die zu fernen Sternen und Wesen führt, die manchmal einen eher grotesken und böartigen, dann wieder einen gemäßigt bizarren Eindruck erwecken, bisweilen so kommensurabel erscheinen, dass man sie im Sinn einer globalen Versöhnungsbereitschaft, die die gesamte Weltraumbevölkerung umfasst, auch in den eigenen Raumschiffen anstellen kann.

6. Reisen durch die Zeit, Traumvorstellungen vom Leben in einer anderen Ära, die in Alptraumerlebnisse umschlagen können, manchmal Rettungsaktionen künftiger Helden, die auf der Zeitachse zurück rutschen, um in der Vergangenheit die verhängnisvolle Geschichte zu ändern, damit große Katastrophen vermieden würden usw.“⁵

2.1.2 Entwicklung der Science-Fiction Filme

Vorgeschichte (1860-1970)

Bereits seit 1864 werden die ersten Science-Fiction Romane geschrieben, zum Beispiel die Novellen von Jules Verne „Die Reise zum Mittelpunkt der Erde“ (1864), „20000 Meilen unter dem Meer“ (1869-1870)⁶ und die Romane von H.G. Wells „Die Zeitmaschine“ (1895) und „Krieg der Welten“ (1898).⁷ Während der Weltwirtschaftskrise der 30er Jahre des XX. Jahrhunderts und des zweiten Weltkrieges erlangt Science-Fiction seine Blütezeit, da die Menschen ihrem Alltag entfliehen wollen. So entstehen die ersten Science-Fiction Filme, wie „Frankenstein“ (1931), „King Kong“ (1933) und „Metropolis“ (1927), der jedoch zu Beginn aufgrund von Kritik keinen

⁵ Vgl. Köbner Thomas, Filmgenres Science Fiction, 2003

⁶ Jules-Gabriel Verne (8.02.1828-24.03.1905) war ein französischer Schriftsteller und gilt neben Hugo Gernsback, Kurd Laßwitz und H. G. Wells als einer der Begründer der Science-Fiction Literatur. Seine bekanntesten Romane sind „Die Reise zum Mittelpunkt der Erde“ (1864), „20000 Meilen unter dem Meer“ (1869-1870) und „In 80 Tagen um die Welt“ (1873).
Vgl. <http://www.jules-verne-club.de/JulesVerne/biographie.html>

⁷ Herbert George Wells (21.09.1866-13.08.1946) war Historiker, Soziologe und englischer Schriftsteller, der als einer der Begründer der Science-Fiction Literatur gilt. Seine erfolgreichsten Romane sind „Die Zeitmaschine“ (1895) und „Der Krieg der Welten“ (1898).
Vgl. <http://www.phantastik-couch.de/h-g-wells.html>

großen Erfolg feiern kann. Der Klassiker, der heute zum Weltkulturerbe zählt, wirkt auch heute noch modern und diente scheinbar als Vorlage für die Raumkonzeption in „Blade Runner“ (1982) und „Das fünfte Element“ (1997). In der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg entstehen viele Invasionsfilme, in denen Aliens die Erde besuchen. Ein wichtiges Beispiel dafür ist „Der Tag an dem die Erde stillstand“ (1951). Die Geschichte handelt von friedlichen Außerirdischen, die beschließen die Menschen aufgrund ihrer Gewaltbereitschaft zu vernichten.

Im gleichen Jahr entsteht vor allem in den USA das Phänomen der UFO-Hysterie, das durch den Gedanken, dass UFOs die Erde erreicht haben und Aliens sich unter uns aufhalten und uns untersuchen, geprägt wird. Unzählige Fotos mit untertassenähnlichen Gegenständen und Beobachtungen von unbekannten Himmelskörpern verleiten die Menschen zu Verschwörungstheorien. In dieser Zeit erscheinen Filme wie „Das Ding aus einer anderen Welt“ (1951).⁸



Abbildung 1: Filmset von „Metropolis“ (1927)⁹

⁸ Vgl. <http://journalismus.h-da.de/projekte/ss05/scifi/index2d4a.html?id=166&type=98>

Buddecke Wolfram, Hienger Jorg: Phantastik in Literatur und Film, 1987: S. 11-33

⁹ Vgl. <http://bunchedundies.blogspot.de/2013/03/metropolis-1927-12.html>



Abbildung 2: Szenenbild aus "Der Tag an dem die Erde stillstand" (1951)¹⁰

Mit dem steigenden Interesse an der Erforschung des Mondes und dem damit verbundenen „Wettlauf ins All“ zwischen den USA und der Sowjetunion, rückt auch in der Science-Fiction Filmproduktion die Reise in den Weltraum in den Vordergrund. Anfangs werden viele Lowbudget Filme produziert, wie die Serie „Raumschiff Enterprise“ (1966-1968), bis Stanley Kubrick 1968 sein Science-Fiction Meisterwerk „2001 – Odyssee im Weltraum“ verfilmt und damit filmisch, musikalisch und inhaltlich bedeutende Maßstäbe setzt. Beispielsweise inszeniert er den wohl berühmtesten Match Cut der Filmgeschichte, in dem ein Menschenaffe einen Knochen in die Luft wirft. Der Flug des Knochens wird im nächsten Bild von einem Satelliten, der vier Millionen Jahre später in der Erdumlaufbahn kreist, „fortgesetzt“.¹¹

¹⁰ Vgl. <http://www.diebestenfilmeallerzeiten.de/filmkategorien/sciencefiction.htm>

¹¹ Vgl. <http://www.diebestenfilmeallerzeiten.de/filmkategorien/sciencefiction.htm>

Buddecke Wolfram, Hienger Jorg: Phantastik in Literatur und Film, 1987: S. 11-33

Kniebe Georg: Auf der Suche nach dem Geist im Kosmos, 1997: S. 11-37

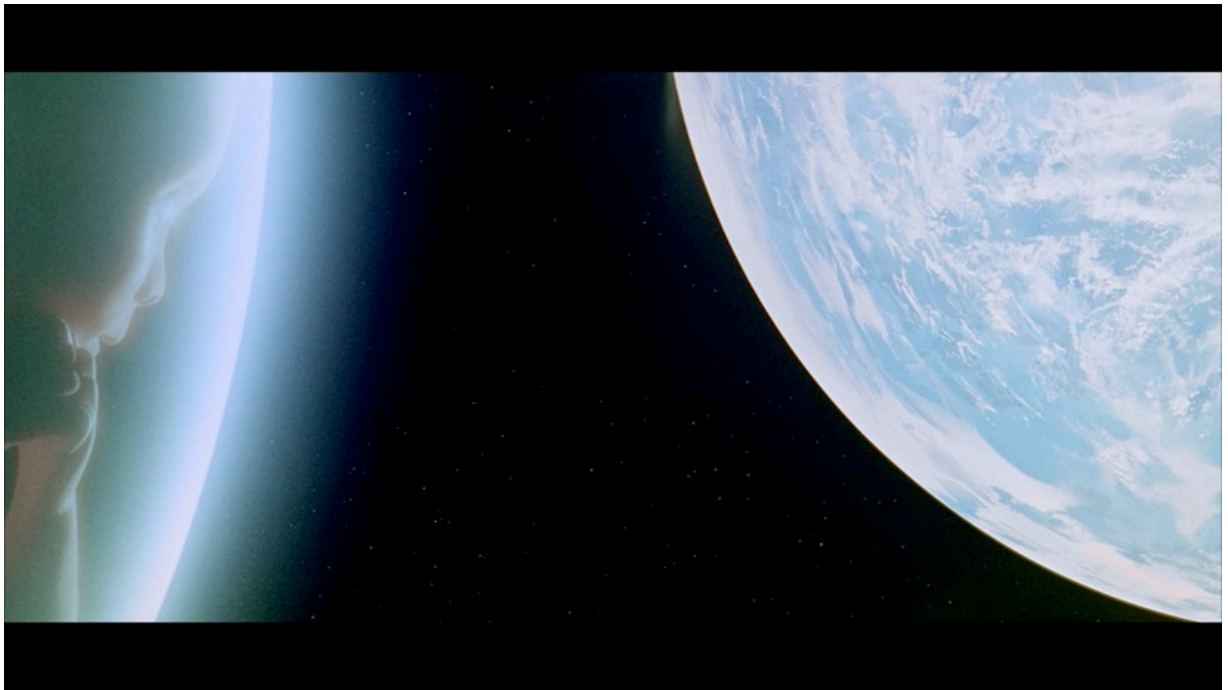


Abbildung 3: Szenenbild aus „2001 - Odyssee im Weltraum“ (1968)¹²

70er Jahre

Im Jahr 1977 werden schließlich zahlreiche hochklassige Weltraumabenteuer verfilmt, zu denen beispielsweise George Lucas' "Star Wars" (1977) gehört. Dieser Film entwickelt sich zu einem Phänomen der Popkultur und wird in den 80ern mit fünf weiteren Verfilmungen fortgesetzt. George Lucas entwickelt außerdem 1975 das „Motion Control“ System, mit der ein Modell und eine Kamera vor einem Blue Screen platziert und nach vorgegebenem Pfad bewegt werden. Danach wird der blaue Hintergrund durch eine vorher gedrehte Szene ersetzt.¹³

¹² Vgl. <http://www.cinemasquid.com/blu-ray/movies/screenshots/sets/2001-a-space-odyssey/abafdfcd75d-4a3d-a465-c1bdd61f42ca>

¹³ Vgl. <http://www.diebestenfilmeallerzeiten.de/filmkategorien/sciencefiction.htm>
Vgl. Buddecke Wolfram, Hienger Jorg: Phantastik in Literatur und Film, 1987: S. 11-33
Vgl. Kniebe Georg: Auf der Suche nach dem Geist im Kosmos, 1997: S. 11-37

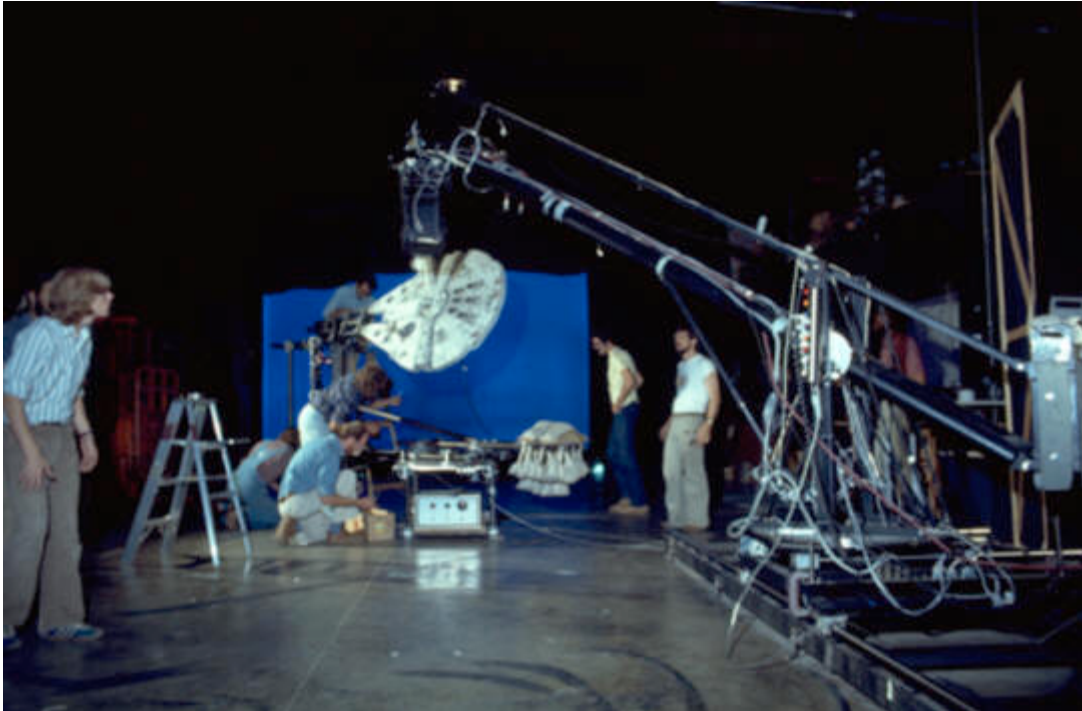


Abbildung 4: „Motion Control“ System von George Lucas (1975)¹⁴

„Alien –Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt“ (1979) kann ebenfalls zahlreiche Science-Fiction Fans begeistern. Der Film, mit seinen beeindruckenden Schockeffekten, stellt im Gegensatz zu „Star Wars“ den Weltraum als einen düsteren und lebensfeindlichen Ort dar. Beide Werke zählen zu den besten Science Fiction Filmen und haben dieses Genre revolutioniert.

80er Jahre

Künstliche Intelligenz, Gentechnik, virtuelle Welten und Gedankenmanipulation werden auch zu Themen der Science-Fiction Filme. Der düstere „Blade Runner“ (1982) handelt von der Herstellung künstlicher Lebewesen auf der verpesteten überbevölkerten Erde. Und in „Tron“ (1982) werden Menschen von einem mächtigen Programm in die Cyberwelt transferiert. In den 80er Jahren entstehen außerdem mehrere Zeitreisefilme wie „Terminator“ (1984) und die Science-Fiction Komödien „Zurück in die Zukunft 1 und 2“ (1985, 1989), die zu den besten Filmen mit dem Thema Zeitreise zählen. Außerdem

¹⁴ Vgl. <http://www.diebestenfilmeallerzeiten.de/filmkategorien/sciencefiction.htm>

tritt mit „Terminator“ (1984) und „RoboCop“ (1987) das Motiv des Roboters in den Vordergrund.¹⁵

90er Jahre

Science-Fiction-Filme konnten sich nur mit Hilfe der neuen technischen Innovationen so weit entwickeln, dass sie für uns richtig unterhaltsam und sehenswert wurden. In den 1990er Jahren war die Zeit des Zelluloidsystems vorbei, wobei mit der digitalen Technik ein bedeutender und radikaler Wechsel für die Filmproduktion ausgelöst wurde. 1994 hatte man mithilfe des Computers bereits die Möglichkeit im Film „Jurassic Park“ naturalistisch wirkende Bilder ohne Kamera, ohne Filmmaterial und ohne echte Kulissen zu erzeugen. Das Schneiden am Computer und das Erzeugen von digitalem Sound erleichterte die Arbeit und öffnete viele neue Möglichkeiten für Filmemacher. 1994 wurden in „Forest Gump“ bereits computergenerierte Bilder eingesetzt und 1995 entstand mit „Toy Story“ der erste durchgängig am Computer erstellte Film. Die Voraussetzungen für die Realisierung der kompliziertesten Science-Fiction-Filme wurden somit gesetzt. Dieser Durchbruch war für die Filmemacher von großer Bedeutung, wobei sie nun alles, was sie sich im Kopf vorgestellt hatten problemlos auf der Leinwand umsetzen konnten.¹⁶

Zu den erfolgreichsten Science-Fiction Filmen der 90er Jahre zählen „Stargate“(1994), „Godzilla vs. Destoroya“ (1995), „Gattaca“ (1997), „Starship Troopers“ (1997), „Men in Black“ (1997) und „Das fünfte Element“ (1997).

„Gattaca“ handelt von der Erschaffung menschlicher Klonen – einem typischen Menschentraum, der in diesem Film verwirklicht wird. „Starship Troopers“ zeigt einen intergalaktischen Kampf zwischen Menschen und Monsterinsekten. Auch „Godzilla vs. Destoroyah“ ist ein Monster Film, in dem der Mensch eine riesige mutierte Kreatur besiegen muss.“ Stargate“ handelt dagegen von einer Militär Gruppe und einem Archäologen, die auf einen anderen Planeten reisen, um einem außerirdischen Volk zu helfen. „Men in Black“ ist eine Science-Fiction Komödie, in der zwei Agenten gegen Aliens kämpfen. Auch „Das fünfte Element“ vereint Science-Fiction, Action und Comedy und handelt von einem Taxifahrer, der die Welt im Jahre 2263 vor dem Untergang retten muss.¹⁷

¹⁵ Vgl. <http://www.diebestenfilmeallerzeiten.de/filmkategorien/sciencefiction.htm>

¹⁶ Vgl. Köbner Thomas, Filmgenres Science Fiction, 2003: S. 9

¹⁷ Vgl. seite360.de/2011/01/30/die-90er-jahre-die-besten-science-fiction-filme-des-jahrzehnts-i/

Die Grundideen dieser Filme werden bis heute verfolgt, wieder eingesetzt oder weiter entwickelt. Bereits „Starship Troopers“ hat scheinbar als Vorlage für „Men in Black“ gedient, der noch mehr Comedy darbietet. Und in „Die Insel“ (2005) wurde die Geschichte von „Gattaca“ aufgegriffen und etwas komplizierter und spannender erzählt. Die berühmteste Fortsetzung ist wohl die des Films „Stargate“. Dieser wurde in zahlreichen Fernseh- und Zeichentrickserien fortgeführt. „Das fünfte Element“ ist einer der wenigen Blockbuster, der keine Nachahmer gefunden hat, höchstwahrscheinlich aufgrund von seiner Originalität und exzellenter Umsetzung von Luc Besson, der unvergleichlich Science Fiction, Action, Kunst, Liebe und Komödie in einem Film vereint und somit mit hervorragender Besetzung ein konkurrenzloses Meisterwerk erschafft.

Typischerweise werden in diesen Science-Fiction Filmen imaginäre Welten und Szenarien zum Leben erweckt. In „Gattaca“ ist es eine Welt mit geklonten Menschen und in „Das fünfte Element“, „Stargate“, „Starship Troopers“ und „Men in Black“ eine Welt mit futuristischen Technologien, die bis ins Weltall hinaus reicht. Die Geschichten zeigen hoch entwickelte Technologien, in Form von Waffen oder unglaublichem wissenschaftlichen und medizinischen Fortschritt, meistens bereits mit Andeutungen auf katastrophale Auswirkungen. In „Das fünfte Element“ wird zum Beispiel gleich zu Anfang eine extrem verschmutzte Erde gezeigt, wodurch die Menschen gezwungen sind weit über der Erdoberfläche und im Weltraum zu leben.

Einer der wichtigsten Bestandteile dieser Filme sind die aufwändigen Special Effects, ohne die die Realisierung der filmischen Vorstellungen nicht mal annähernd möglich wäre. Zahlreiche Kostüme, Masken und Simulationseffekte erzeugen unglaubliche naturalistische Bilder.

Außerdem werden in diesen Filmen typische Träume der Menschen dargestellt, wie das Leben im Weltall, fliegende Autos, Klonen des eigenen Ichs und Technologien, die das Leben erleichtern und zahlreiche Möglichkeiten für den Menschen öffnen. Gleichzeitig erkennt man einen mehr oder weniger ausgeprägten philosophischen Kern, der von den Zuschauern reflektiert werden soll, zum Beispiel die enormen negativen Auswirkungen des menschlichen Eingriffs in die Natur. „Gattaca“ lässt die Zuschauer darüber nachdenken, ob es moralisch richtig ist, Menschen zu klonen und ob Menschen sich mit ihrer Macht über die Natur richtig verhalten.

Die genannten Filme unterscheiden sich in ihrem Inhalt und ihrer Aussage. „Das fünfte Element“, „Stargate“, „Starship Troopers“ und „Men in Black“ zeigen ein Weltraumabenteuer mit Außerirdischen. In diesen Geschichten dient der technische Fortschritt vor allem als Hilfsmittel für die Menschen und somit wird seine positive Auswirkung gezeigt. Mit Hilfe von hoch entwickelten Waffen können Monster besiegt werden und futuristische Technologien in „Das fünfte Element“ ermöglichen den Menschen das bloße

Überleben auf der zerstörten Erde und außerhalb davon. „Gatacca“ und „Godzilla vs. Destructo“ finden auf der Erde statt, wobei der erstgenannte Film ausschließlich von Menschen handelt. Beide Filme zeigen vor allem die negativen Auswirkungen der futuristischen Technologien und des menschlichen Eingriffs in die Natur, wie das Klonen von Menschen und atomare Strahlung, die Godzilla erzeugt.

Die meisten typischen Science-Fiction Blockbuster vermitteln ernste philosophische Ansichten, die oft durch spannende Kampfszenen und actionreiche Handlungen präsentiert werden. Einige Filme wie „Das fünfte Element“ und „Men in Black“ verpacken diese zusätzlich in eine humorvolle und lockere Erzählweise, die dem Zuschauer einen hohen Unterhaltungswert verspricht.

Besonders die Geschichten der Science-Fiction Filme werden ständig als Re-makes oder Nachahmungen neu verfilmt. Mit neuer aktueller Besetzung, oft auch Starbesetzung und mit weiter entwickelten Special Effects, werden die einst erfolgreichen Klassiker erneut zu Kassenschlagern. So werden auch in den 00er Jahren Neuverfilmungen wie „Solaris“ (2002) und „Star Trek“ (2009) gedreht.

3 Tarkowskij Filme

3.1 Biografische Daten Andrej Tarkowskij

Name: Andrej Arsenjewitsch Tarkowskij

Geboren: 4. April 1932, Sawraschje/Ivanovo, Sowjetunion

Gestorben: 29. Dezember 1986, Paris, Frankreich

Beruf: Filmregisseur, Drehbuchautor

Kinder: Andrej Tarkowskij, Arsenij Tarkowskij



Abbildung 5: Andrej Tarkowskij¹⁸

Ehepartner: Larisa Tarkowskaja (verh. 1970–1986), Irma Raush (verh. 1957–1970)

Auszeichnungen: Goldener Löwe, internationale Filmfestspiele von Cannes: Beste Regie, British Academy Film Award: Bester ausländischer Film¹⁹

Filmographie

Studentische Arbeiten:

1956 Die Killer – Drehbuch, Regie, Schauspieler
1958 Heute wird es keinen Dienstschluss geben – Drehbuch, Regie, Schauspieler
1960 Die Straßenwalze und die Geige - Drehbuch, Regie (Diplomarbeit)

Spielfilme:

1962 Iwans Kindheit - Regie
1966 Andrej Rubljow - Drehbuch, Regie

¹⁸ Vgl. http://oculus.ru/image/blogs/22/docs/1739_1.jpg

¹⁹ Vgl. http://ru.wikipedia.org/wiki/Тарковский,_Андрей_Арсеньевич

- 1972 Solaris – Drehbuch, Regie
- 1974 Der Spiegel – Drehbuch, Regie
- 1979 Stalker – Drehbuch, Regie
- 1983 Nostalghia – Drehbuch, Regie
- 1986 Opfer – Drehbuch, Regie, Schnitt

Mitwirkender:

- 1964 Outpost von Iljich (orig. „Застава Ильича“) - Schauspieler
- 1967 Sergej Laso (orig. „Сергей Лазо“) - Schauspieler
- 1968 Eine Chance aus Tausend (orig. „Один шанс из тысячи“) – Art Director, Drehbuch
- 1973 Herbe Weintrauben (orig. „Терпкий виноград“) – Art Director
- 1978 Wahrsagerei auf einer Kamille (orig. „Гадание на ромашке“) – Art Director²⁰

„Die größten Regisseure haben ihn verehrt. Ingmar Bergmann und Lars von Trier nannten ihn ihr Vorbild. Für nicht wenige ist er einer der wichtigsten Filmemacher des 20. Jahrhunderts.“²¹

Andrej Tarkowskij wird am 4. April 1932 als Sohn des berühmten Lyrikers und Übersetzers Arsenij Tarkowskij in einem kleinen russischen Dorf Sawraschje geboren. Er verbringt seine Kindheit in der Stadt Jurjewetz und zieht anschließend mit seiner Familie nach Moskau, wo er erstmals zur Schule geht. 1935 verlässt Vater Arsenij die Familie. Als er 1941 in den Krieg ziehen muss, flüchtet Andrej zusammen mit seiner Mutter und Schwester Marina in das Heimatdorf. 1943 kehrt die Familie nach Moskau zurück. Als Kind besucht Andrej eine Musik- und eine Kunstschule. 1951 beginnt er mit seinem Studium für östliche Sprachen, welches er jedoch abbricht. 1953 arbeitet er ein Jahr lang zusammen mit einer geologischen Forschungsgruppe des kirgisischen Gold-Instituts in der Turuchansker Region. 1954 findet er endlich seine Begeisterung für Regie und wird an der Moskauer Filmhochschule WGIK eingeschrieben, wo er vor allem vom Regisseur Michail Romm unterrichtet wird. 1960 beendet er mit seinem kurzen Abschlussfilm „Die Walze und die Geige“ sein Studium. Danach arbeitet er bei der staatlichen Filmorganisation „Mosfilm“ und dreht dort den Film „Ivans Kindheit“, der 1962 bei internationalen Filmfestspielen in Venedig den „Goldenen Löwen“ und auf

²⁰ Vgl. Pedikone Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals, 2008

²¹ Tom Vargen

Vgl. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/andrej-tarkovskij-leben-und-werk-filme-schriften-stills-polaroids-a-864958.html>

dem Festival in San Francisco den „Golden Gate Award“ für die beste Regie erhält. Während seiner Arbeit in der Sowjetunion stößt Andrej ständig auf Kritik der staatlichen Stellen, obwohl er von Anfang an von west-europäischer Seite als vielversprechender angehender Regisseur gefeiert wird. Sein Film zur Lebensgeschichte des Ikonenmalers „Andrej Rubljow“ wird 1966 fertiggestellt, jedoch aufgrund von gezeigten Grausamkeiten und einer Nacktszene abgelehnt. Erst fünf Jahre später kommt er in die Kinos und 1973 wird er von den sowjetischen Behörden für den Export freigegeben. Gegen sowjetischen Protest erhält „Andrej Rubljow“ 1969 den internationalen Filmkritik-Preis in Cannes. 1972 dreht Tarkowskij „Solaris“ nach Motiven des gleichnamigen Science Fiction Romans des polnischen Autors Stanislaw Lem. Dieser Film stößt wiederum auf starke Abneigung der sowjetischen Kritiker und auch Lem ist entsetzt von der Umsetzung seines Romans. In Cannes dagegen wird der Film als offizieller sowjetischer Beitrag gezeigt und mit dem Preis der Jury ausgezeichnet. 1974 wird unter größten Schwierigkeiten „Der Spiegel“ gedreht. Bis zu seinem letzten sowjetischen Film „Stalker“(1979), bekommt Tarkowskij keine offizielle Anerkennung in seiner Heimat und erhält keine einzige Auszeichnung für seine Filme in der Sowjetunion. In Europa dagegen wird „Stalker“ auf dem Festival wissenschaftlicher und phantastischer Filme in Madrid 1981 mit einem Kritikpreis ausgezeichnet. Obwohl Tarkowskij ein großer Patriot seiner Heimat ist, nutzt er nach einer Italienreise die Gelegenheit als Emigrant in Europa zu arbeiten, um endlich die langersehnte Freiheit zu erlangen und sich künstlerisch frei entfalten zu können. 1983 dreht er dort „Nostalghia“ und ist 1985 Gast des Künstlerhauses Bethanien in Berlin und Stipendiat des „Deutschen Akademischen Austauschdienstes“. In diesem Jahr erscheint sein berühmtes Buch „Die versiegelte Zeit“ über die Kunst, Ästhetik und Poetik des Films. 1986 wird sein nächster Film „Das Opfer“ in Cannes aufgeführt und mit dem Preis der Jury ausgezeichnet. Am 29. Dezember 1986 stirbt Andrej Tarkowskij an Lungenkrebs und wird auf dem Friedhof Sainte Genéviève des Bois in Paris beerdigt. Seine Filme zählen inzwischen zur Klassik der russischen und weltweiten Filme.²²

²² Vgl. Pedikone Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals, 2008, S. 10, 93-97, 144-148, 166-173, 180-183, 202-220

3.2 Filminhalte

„**Iwans Kindheit**“ (1962) ist eine ergreifende Geschichte eines Jungen, der seine Eltern im zweiten Weltkrieg verliert und vom Wunsch nach Rache besessen als Kundschafter gegen den Feind agiert. Nur in seinen Träumen sieht Ivan seine weggenommene Kindheit.

„**Andrej Rubljow**“ (1966) erzählt als historisches Drama die Geschichte Russlands im 15. Jahrhundert, durch die Augen eines wandernden Mönchs und Ikonenmalers Rubljow gesehen.

„**Solaris**“ (1972) handelt in unbestimmter Zukunft vom Psychologen Chris Kelvin, der zur Erforschung der mysteriösen Vorkommnisse auf den weit entfernten Planeten Solaris geschickt wird. Dort stellt er fest, dass es sich anscheinend um eine eigenständige Intelligenz handelt, die durch telepathischen Kontakt mit den anwesenden Menschen ihre Erinnerungen materialisieren kann. Die Menschen sind selbst zu Forschungsobjekten des intelligenten Ozeans von Solaris geworden.

„**Der Spiegel**“ (1974) ist der am stärksten autobiographisch geprägte Film Tarkowskij und handelt von Träumen und Kindheitserinnerungen des Protagonisten Aleksej. Die wichtigsten Ereignisse seines Lebens sind die Scheidung seiner Mutter und die Kindheit in der Nachkriegszeit. Außerdem denkt er über seine Frau Natalja und den gemeinsamen Sohn Ignat. Der Film zeigt viele dokumentarische zeithistorische Episoden, u. a. aus dem zweiten Weltkrieg und wird von Arsenij Tarkowskij Gedichten und von Bachs Musik begleitet.

„**Stalker**“ (1979) handelt zu einer unbestimmten Zeit in einem unbestimmten Ort, von einem ehemaligen Häftling der „Stalker“ genannt wird. Dieser ist vom schweren Leben seiner Familie betroffen und verdient sein Geld damit, Menschen illegal in die sogenannte „Zone“ zu führen, einen vom Militär gesperrten Ort, an dem die innigsten Wünsche in Erfüllung gehen sollen.²³

„**Nostalghia**“ (1983) erzählt vor allem vom Heimweh-Gefühl des russischen Schriftstellers Andrej Gortschakow, der nach Italien reist, um die Biografie über den russischen Komponisten des 18. Jahrhunderts Pawel Sosnowskij zu schreiben.

²³ Vgl. DVD Collection Andrej Tarkowskij: Lizenzgeber der ICESTROM Entertainment GmbH: PROGRESS Film-Verleih GmbH. Deutsche Synchronfassung DEFA-Stiftung 1999

«Ностальгия»(rus.) und „nostalgia“(ital.) bezeichnen das Verlangen nach einem Ort oder einer Person.²⁴

„**Opfer**“ (1986) ist ein philosophisches Drama, das vom Schriftsteller, Journalisten und ehemaligen Schauspieler Alexander handelt, der mit seiner Familie auf der Insel Gotland in Skandinavien lebt. Um die Welt vor einem anscheinend eingebrochenen nuklearen Krieg zu retten, opfert er alles, was er besitzt und was ihm in seinem Leben wichtig ist. Am nächsten Morgen ist alles vorbei, es bleibt unklar, ob es sich nur um einen Traum gehandelt hat. Alexander vollendet sein dem Gott gegebenes Versprechen und zündet sein Haus an, worauf er von zwei Sanitätern fortgebracht wird.²⁵

Andrej und sein Vater Arsenij Tarkowskij symbolisieren zwei Generationen der russischen Intelligenzgesellschaft des 20. Jahrhunderts, die große Bewährungsproben bestehen mussten. Revolution, Bürgerkrieg, zweiter Weltkrieg usw. Beide durchleben eine schwere Zeit und reflektieren diese in Ihren Werken, Arsenij als großer Dichter und Andrej anschließend als begabter Regisseur.²⁶

Tarkowskij's Filme sind oft stark autobiografisch geprägt, in seinen Werken reflektiert er die Probleme seiner Kindheit, die Kriegszeit, seine Familiendramen und in „Nostalgia“ teilweise die Erfahrung seiner Emigration. Unter der Trennung seiner Eltern (1936) hat er immer gelitten und quält sich selber mit dem schlechten Gewissen, sich von seiner ersten Frau Irma Rausch, mit der er bereits Kinder hatte, getrennt zu haben. Vor allem im Film „Der Spiegel“ reflektiert er sein Schicksal, welches wie ein Spiegelbild dem seines Vaters ähnelt. Andrej hat immer bedauert, dass sein Vater die Familie verlassen hatte, jedoch macht er Arsenij keine Vorwürfe in diesem Film, sondern sich selbst, dass das Schicksal ihn gezwungen hat, den Fehler seines Vaters zu wiederholen.²⁷

Die Frauen in Tarkowskij's Filmen haben keine eigene „Dynamik“, sie sind immer als Begleiter an ihre Männer gebunden. So war der Regisseur selbst ein Gegner der Emanzipation und war der Meinung, dass eine Frau keine eigene innere Welt besitzen sollte, sie solle sich vollkommen in der inneren Welt ihres Mannes auflösen. Tarkowskij wurde hauptsächlich von seiner Mutter erzogen und hat wahrscheinlich deswegen eine Frau meistens nur nach ihrer „Funktion“ als Mutter und Hüterin der Familie bewertet.

²⁴ Vgl. <http://www.filmtipps.at/kritiken/Nostalgia/>

²⁵ Vgl. <http://www.filmzentrale.com/rezis/opferkk.htm>

²⁶ Pedikane Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals. 2008: S. 10

²⁷ Pedikane Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals. 2008: S. 144

Daher kommt auch seine widersprüchliche Beziehung zu den Frauen – einerseits deren Vergötterung und andererseits die Einschränkung.²⁸

Während sein Vater 1941 in den Krieg zieht, durchlebt Andrej zusammen mit seiner Mutter, Oma und Schwester Marina eine schwierige Zeit. Jeden Tag warten sie sehnsüchtig auf die Briefe ihres Vaters und leiden unter Geldmangel und Lebensmittelknappheit. 1963 muss die Familie wegen den Kriegsumständen aus Moskau nach Jurjewetz evakuiert werden. Nachdem die Mutter am Arbeitsmarkt scheitert, versucht sie sich mit allen Mitteln um die Familie zu sorgen, indem sie aus Moskau gebrachte Produkte gegen Lebensmittel in weit entfernten Dörfern eintauscht. Auch 1943 als die Familie nach Moskau zurückkehrt, wird das Leben nicht leichter, außerdem hat Andrej die Gelegenheit wie andere Jungs, deren Väter im Krieg waren, unbeaufsichtigt rum zu treiben und kleine Verbrechen zu begehen. Trotzdem erinnert er sich sehnsüchtig an seine Kindheit und bezeichnet sie selbst als die schönste Zeit seines Lebens, in der man noch die wahre Liebe kennt. Oft versucht er innerlich in diese Zeit zurückzukehren und bleibt niedergeschlagen zurück. Als er 1973 vor den Dreharbeiten „Des Spiegels“ sein Heimatdorf Sawraschje besucht, ist er schwer enttäuscht, aufgrund der enormen Veränderungen der Stadt Jurjewetz, wo er die Schule besuchte. Und sein Dorf ist sogar nach einer Überschwemmung des Flusses Wolga vollkommen unter Wasser verschwunden.²⁹

²⁸ Pedikane Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals. 2008: S. 297-306

²⁹ Vgl. Pedikane Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals. 2008: S. 166-173

4 Vergleich „Solaris“ (1972) von Tarkowskij und Neuverfilmung (2002) von Soderbergh

4.1 „Solaris“ 1 von Tarkowskij

Plot: In unbestimmter Zukunft versuchen Wissenschaftler den weit entfernten Planeten „Solaris“ zu erforschen. Aufgrund der mysteriösen Vorkommnisse auf der orbitalen Forschungsstation, wird der Psychologe Chris Kelvin auf den Planeten geschickt, um eine endgültige Entscheidung über den weiteren Verlauf der Arbeit zu treffen. Manche vermuten bereits, dass der Ozean des Planeten eine Intelligenz besitzt.

Auf der riesigen halb verlassenen Forschungsstation „Solaris“ leben seit einigen Jahren nur noch drei Wissenschaftler: Snaut, Sartorius und Gibarian. Als Chris auf der Station ankommt, bemerkt er die von den unerklärlichen Phänomenen erschöpfte Mannschaft. Die Menschen werden mit Geschöpfen konfrontiert, die eine materielle Verkörperung ihrer schmerzhaftesten Erinnerungen darstellen. Snaut ist völlig demoralisiert, Sartorius schafft es sich unter der kalten zynischen Maske eines Forschers zu retten und Gibarian hat bereits kurz vor Kelvins Ankunft Selbstmord begangen. Die Erdlinge sind anscheinend selbst zu Objekten der Forschung durch den intelligenten Ozean geworden.

Auch Chris wird mit dem Phänomen konfrontiert. Als er schläft, erschafft der Ozean seine vor 10 Jahren gestorbene Frau Harey. Wie die anderen Forscher scheitert Chris am Versuch diesen Klon los zu werden, da der Ozean seine Wesen stets von neuem rekreiert. Chris fängt an „Harey“ wie einen echten Menschen zu behandeln. Auch sie beginnt schrittweise ihre Existenz zu verstehen. Anstatt, die vom Ozean programmierten Bedürfnisse, immer in Kelvins Nähe zu sein, zu erfüllen, entwickelt sie menschliche Fähigkeiten, Entscheidungen selbst zu treffen. Die Erkenntnis, dass sie mit ihrer Existenz Chris nur Leid verursacht, versucht sie sich selbst zu töten. Nachdem sie scheitert, bittet sie Snaut und Sartorius sie zu vernichten, was sie mit Hilfe von Zerstrahlung erfüllen.

Danach führen Sie ein Experiment durch, indem sie Kelvins EEG ³⁰ an den Ozean übermitteln. Als Ergebnis wird die Produktion neuer Klone eingestellt, dafür beginnt der Ozean auf seiner Oberfläche Inseln aus Kelvins Gedächtnisinhalten zu erschaffen. In der letzten Sequenz kehrt Chris zum Haus seines Vaters zurück und fällt in einer Umarmung vor ihm auf die Knie. Der endlose Kameraflug zeigt jedoch, dass er sich nicht auf der Erde, sondern auf „seiner“ Insel im Ozean von Solaris befindet. ³¹

4.2 „Solaris“ 2 von Soderbergh

Plot: Eine Gruppe von Astronauten befindet sich auf einer Forschungsstation, um unerklärliche Phänomene auf dem Planeten „Solaris“ zu untersuchen. Als der Psychologe Chris Kelvin zur Verstärkung auf der Station ankommt, hat einer der Wissenschaftler Gibarian bereits Selbstmord begangen. An Bord befinden sich sein Sohn und zwei andere Astronauten, Frau Dr. Gordon und Snow, die verwirrt und psychisch sehr angeschlagen wirken.

Als Chris sich schlafen legt, träumt er von seiner verstorbenen Frau Rheya, die aufgrund ihrer Trennung vor Jahren Selbstmord beging. Bei seinem Aufwachen scheint Rheya neben ihm zu liegen. Sein Versuch seine unechte Frau loszuwerden scheitert und sie erscheint am nächsten Tag erneut in derselben Form. Die Kopie seiner Frau scheint unsterblich zu sein, sie ist beinahe identisch mit der echten „Rheya“, erinnert sich jedoch nur an Bruchteile ihres Lebens, die Chris ebenfalls kennt. Jetzt versteht er, dass die anderen Astronauten auf die gleiche Weise von den Klonen ihrer materialisierten Erinnerungen heimgesucht werden. Kelvin und „Rheya“ entwickeln Liebe für einander, jedoch begreift „Rheya“ dass sie keine wirkliche Person ist. Daher beschließt sie sich mit Hilfe von Dr. Gordon zu vernichten. Kurz darauf entdeckt Chris, dass Snow auch kein Mensch ist, die wirkliche Person wurde von ihrer Kopie getötet. Er beschließt mit Dr. Gordon auf die Erde zurückzukehren.

Als er sich scheinbar wieder zu Hause befindet, stellt er fest, dass seine Wunden wie auf Solaris sofort heilen. Es bleibt unklar, ob Kelvin gestorben oder auf der Station zu-

³⁰ EEG – ein Elektroenzephalogramm ist die Aufzeichnung der wellenförmigen elektrischen Gehirnschwankungen, die bei der Elektroenzephalographie gemessen werden

Vgl. <http://medikamente.onmeda.de/glossar/E/Elektroenzephalogramm.html>

³¹ Vgl. Tarkowskij Andrej: Solaris. 1972

Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.3, 4

rückgeblieben ist und sich zusammen mit „Rheya“ in der materialisierten Umgebung aus seinen Erinnerungen befindet.³²

4.3 Vergleich

Die beiden Verfilmungen weisen große Unterschiede auf. Dies ist auch gut nachvollziehbar, da sie in zwei völlig unterschiedlichen Ländern, zu zwei völlig unterschiedlichen Zeiten gedreht wurden – 1972 in der Sowjetunion und 2002 in Hollywood.

4.3.1 Bezug auf den Roman

Beide Regisseure haben sich an den groben Strang der Ereignisse des Romans „Solaris“ von Stanislaw Lem gehalten, haben sie jedoch auf eigene Weise interpretiert und unterschiedliche Enden hinzugefügt.

Der Buchautor selbst hat beide Filme heftig kritisiert. Zunächst hat er sich in Moskau 6 Wochen lang mit Tarkowskij gestritten, während sie zusammen die Ideen der Verfilmung besprochen haben. Lem war entsetzt über Tarkowskij's Vorhaben den Kosmos, im Gegensatz zur Erde, als etwas Böses und Unangenehmes darzustellen. Er habe genau andersrum gedacht. Außerdem habe Tarkowskij die verstorbene Ehefrau Harey nur als Mittel für Kelvins schlechtes Gewissen dargestellt. Lem wollte damit eigentlich Kants philosophische Gedanken über „das Ding an sich“ unterstreichen und habe es auch so in seinem Roman beschrieben. Am schrecklichsten fand er Tarkowskij's Einführung von Kelvins Eltern, die in Lems Roman nicht vorkommen und den völlig veränderten Schluss, indem Kelvin sich auf einer Insel befindet. Dem Roman nach beschließt Kelvin bewusst auf Solaris zu bleiben.³³ Im Gegensatz zum Roman und ungewöhnlich für einen Science-Fiction Film, findet ein Drittel der Handlung auf der Erde statt.

„Die Handlung in Lems Solaris findet von Anfang bis Ende im Orbit des Planeten Solaris statt. Ich fügte einige Episoden auf der Erde hinzu, weil ich diesen Kontrast stärker herausheben musste. Ich wollte, dass der Zuschauer die Schönheit der Erde schätzen lernt und bei der An-

³² Vgl. Soderbergh Steven: Solaris. 2002

³³ Vgl. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_\(фильм,_1972\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_(фильм,_1972))

kunft auf Solaris an sie denkt; ich wollte, dass man den Schmerz der Seele fühlen kann, den man Nostalgie nennt.“³⁴

Die Hollywood-Variante hat Lem weitaus mehr getroffen:

„Blödsinn! Absoluter Blödsinn. Alles Interessante an meinem Roman bezog sich auf das Verhältnis der Menschen zu diesem Ozean als einer nicht-humanoiden Intelligenz – nicht auf irgendwelche zwischenmenschlichen Liebesgeschichten.“³⁵

Tatsächlich hat Soderbergh den Kern der Geschichte sehr eingeeengt und sich „nur“ auf die Liebesbeziehung zwischen Kelvin und Rheya konzentriert. Die Frage „Was unterscheidet einen Menschen von den Erinnerungen, die wir an ihn haben?“ wird in den Vordergrund gestellt. In einem anderen Interview findet Lem, dass Soderbergh nur ein einziges Thema, aus den vielen im Roman dargestellten, ausgearbeitet hat. Jedoch ist er auch damit einverstanden, dass es ansonsten für einen typischen Hollywood-Film, der auf große Massen ausgerichtet ist, zu tiefgründig wäre und nur von einem kleinen Teil der Zuschauer verstanden werden könnte.³⁶

*„Außerdem kommen inhaltlich die Filme und auch Stanislaw Lems Buch zu (drei) verschiedenen Enden: Lems „Solaris“ endet, ganz seinem Romantizismus verhaftet, mit der Findung des Göttlichen in der Unsterblichkeit der Liebe und damit dem göttlichen Wesen des Menschen selbst. Tarkovsky setzt der Realität deren Verweigerung und die Flucht in das Illusionistische der Gedankenwelt gegenüber. Soderbergh dagegen findet am Ende des Zweifelsganges eines aufgeklärten Menschen den Zustand des Todes als die religiöse absolutierte Grenze, jenseits derer sich die Antworten endlich dessen entledigen, was ihre Begreifbarkeit verhindert: die Fragen.“*³⁷

4.3.2 Handlung

Die beiden Geschichten verlaufen ähnlich, am meisten unterscheiden sie sich jedoch am Anfang und am Schluss. Während Kelvin im „Solaris“ von Soderbergh ohne große Erklärungen des Problems zu Anfang des Films zur Raumstation geschickt wird, kommt in Tarkowskij's Verfilmung eine lange Einführung in die jahrelange Vorgeschichte der Solaristik (Erforschung von Solaris) und das Haus seiner Eltern wird gezeigt.

³⁴ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.5

³⁵ Stanisław Lem im Interview mit Patrick Großmann: *Galore*, Nr. 17

Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Solaris_%282002%29

³⁶ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Solaris_%282002%29

³⁷ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.12

Durch aufgenommene alte Interviews aus den Forschungsarchiven erfahren wir bereits, dass der Ozean von Solaris schon vor Jahren erdähnliche Objekte und Menschen erschaffen hatte. In Soderberghs Film werden die Phänomene erst später vorgestellt.

Beide Filme verfolgen die Hauptereignisse. Kelvin trifft auf der Raumstation seine verwirrten Kollegen und erlebt kurz darauf das geheimnisvolle Phänomen der Gedankenmaterialisierung. Er begegnet der Kopie seiner verstorbenen Frau, schickt sie verzweifelt in den Weltraum und am nächsten Tag erscheint sie erneut. Anschließend lässt sie sich umbringen, da sie begreift, dass sie nicht die echte Harey/Rheya ist. In Tarkowskij Version wird allerdings die Bedeutung der Ereignisse von „Solaris“ viel näher erklärt und mit philosophischen Argumentationen tiefgründig diskutiert. Wir erfahren, dass der Planet vor Jahren mit Röntgenstrahlung beschossen wurde und seit dem die seltsamen Ereignisse anfangen. Solaris lernt immer mehr dazu, inzwischen erschafft er die Kopien sehr realitätsnah, früher kamen beispielsweise auch mehrere Meter große Kinder vor und Natur, die eher wie Plastik ausschaute. Kleine Fehler kommen jedoch vor, die Schnürring an Hareys Kleid, ist nur ein Abbild und somit funktionslos.

Die Astronauten in „Solaris“ 1 reden über den Sinn des Lebens und den Sinn der Forschung. Sie kommen zum Entschluss, dass Menschen in den Kosmos aufbrechen, aber keine neuen Welten brauchen, sondern nur Spiegelbilder, also Menschen. Dieser Satz wird in ähnlicher Form auch in „Solaris“ 2 in einem Video kurz aufgegriffen. Bis auf diesen Teil wird jedoch nicht weiter auf den Sinn und die Funktion des Planeten eingegangen. Hier wird die Forschungsstation außerdem von dem Planeten angezogen und kommt letztendlich so nah ran, dass der zurück gebliebene Kelvin einen Zusammenbruch erleidet. Dies könnte der Grund dafür sein, dass „Solaris“ letztendlich die gesamte Umgebung von Kelvin erschaffen konnte, wenn man von der Tatsache ausgeht, dass er sich tatsächlich noch dort befindet. In „Solaris“ 1 dagegen bleibt der Abstand gleich, der Ozean lernt immer mehr dazu, da die Menschen ihn selbst beeinflussen, zunächst mit Strahlung und dann mit dem EEG von Kelvin.³⁸

³⁸ Vgl. Soderbergh Steven: Solaris. 2002
Tarkowskij Andrej: Solaris. 1972

Charaktere

Die „Gäste“ der Wissenschaftler sind in beiden Verfilmungen das Produkt ihres Gewissens. Sie sind keine exakten Kopien der echten Menschen, sondern die Materialisierung ihrer Gedanken durch den Planeten „Solaris“. Wie ein Spiegel reflektieren diese „Gäste“ die unbewussten Bilder der Astronauten und konfrontieren sie damit. Beide Regisseure werfen dadurch die Frage auf, was es bedeutet ein Mensch zu sein. Jedoch wird der philosophische Aspekt in Tarkowskij's „Solaris“ viel tiefgründiger aufgeführt.

Die Beziehung zwischen „Harey/Rheya“ und Kelvin haben die Regisseure ähnlich dargestellt. Kelvin träumt auf dem Raumschiff von seiner verstorbenen Frau, worauf ihre Kopie in seinem Zimmer erscheint. Beide Schauspielerinnen sind engelhaft und sehr schön. Zunächst ist Kelvin sehr erschrocken und obwohl „Harey/Rheya“ exakt wie seine tote Frau aussieht, versteht er, dass sie es nicht ist. Ihre Erinnerungen beschränken sich auf Kelvins Erinnerungen von ihr und sie weiß nicht genau wer sie ist und wie sie auf die Station kam. Wie andere „Gäste“ kann Harey/Rheya nicht auf menschliche Weise sterben. Kelvin ist sehr verstört und wird von seinen Schuldgefühlen bezüglich ihres Selbstmordes geplagt. Nach und nach gewöhnt er sich an die Kopie seiner Frau und nimmt sie wie einen echten Menschen wahr. Er sieht diese Situation als eine Chance seinen Fehler, also die Schuld an ihrem Selbstmord, wieder gut zu machen. „Harey/Rheya“ realisiert dagegen, dass sie nicht die echte Frau ist und versteht, dass Kelvin nur auf der Station mit ihr zusammen sein kann. Schließlich lässt sie sich vernichten.

Die Hollywood Verfilmung gibt uns typischerweise viel mehr Information zu den einzelnen Charakteren, insbesondere zu der Beziehung zwischen Kelvin und Rheya. Wir erfahren, wie sie sich getroffen haben, dass sie über Rheyas Abtreibung gestritten haben und Kelvin mit ihren emotionalen Bedürfnissen nicht klar kam. Der Regisseur konzentriert sich viel mehr auf die romantische Liebesbeziehung und vernachlässigt die übergeordnete Idee der Handlung von „Solaris“. In Tarkowskij's Film werden die zwischenmenschlichen Beziehungen auch aufgegriffen, aber viel mehr geht es um die Beziehung zwischen der Menschheit und der Wissenschaft, die nicht alles erklären kann. Tarkowskij legt den größeren Wert auf die übergeordnete Gesamtidee des Films. Die Beziehung zwischen Kelvin und Harey, verdeutlicht mehr die Beziehung eines Menschen mit seinem eigenen Gewissen. Wie immer dreht er auf eine kunstvolle Weise und lässt das Publikum mit ihren Fragen allein. Ein großer Teil der Handlung findet

also in den Köpfen der Zuschauer statt, so dass jede/r einzelne Zuschauer/in seine/ihre eigene Interpretation finden kann.³⁹

Schluss

Am Schluss der Filme will Kelvin in beiden Fällen zusammen mit seiner „Frau“ auf der Raumstation leben. In Soderberghs Geschichte geht es darum, dass sie sich beide lieben, Tarkowskij's Kelvin wird dagegen von seinem schlechten Gewissen geplagt und will anscheinend nur seinen Fehler wieder gut machen, da er seine Frau in den Selbstmord getrieben hatte. Nach „Hareys/Rheyas“ Vernichtung will Kelvin in beiden Verfilmungen zurück auf die Erde. Jedoch kehrt Kelvin in Tarkowskij's Variante in die Arme seines Vaters zurück und in Soderberghs in die seiner verstorbenen Frau.

Beide Regisseure wiederholen am Schluss die Anfangsszene des Films. Tarkowskij zeigt eindeutig, dass Kelvin auf dem Planeten bleibt, er befindet sich auf einer Insel, mit der bekannten Umgebung, die Solaris aus seiner Erinnerung erschaffen hat. Er steht erneut neben dem Haus seines Vaters und beobachtet den Teich, wobei am Anfang die Naturgeräusche und am Schluss die Musik von Bach zu hören ist. Zusammen mit einem bildähnlichen unbeweglichen Wasser deutet es gleich darauf hin, dass Kelvin auf Solaris geblieben ist. Soderberghs Kelvin befindet sich anscheinend in seiner üblichen Großstadtumgebung und verletzt sich beim Gemüseschneiden, wie zu Anfang des Films. Als seine Wunde sofort verheilt und „Rheya“ in der Küche erscheint, erfahren wir auch hier, dass es sich nicht um seine wirkliche Umgebung handelt. Es bleibt unklar, ob Kelvin tot oder auf Solaris ist. Oft wird der Schluss als sein Tod interpretiert, jedenfalls ist er nicht auf der Erde.

„In beiden Filmen spiegelt sich, auf der Erzählebene, das Ende im Anfang, nur auf einer anderen Ebene.“⁴⁰

Tarkowskij's Solaris lässt den Zuschauer mit vielen offenen Fragen zurück: Wie ist Kelvin in den Ozean geraten? Wie wird sein „Leben“ dort weiter gehen? Ist er gestorben und wurde vom Ozean wiederbelebt. Wird er „Harey“ erneut treffen oder bleibt er bei seinem materialisierten Vater, um bei ihm Trost und Ruhe zu finden. Soderberghs Schluss lässt zwar auch manche Fragen offen, jedoch ist die Handlung für den Zu-

³⁹ Vgl. Zafiris Anna: Remakes: „Solaris“ by Andrei Tarkovsky (1972) and „Solaris“ by Steven Soderbergh (2002). 2004: S. 4-6, S. 9-11

⁴⁰ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkowskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.12

schauer deutlicher erklärt. Als die Wissenschaftler feststellen, dass Snow von seiner Kopie getötet wurde, entscheiden sie sich auf die Erde zurück zu kehren. Im letzten Moment beschließt Kelvin doch auf der Station zu bleiben, obwohl er weiß dass diese von „Solaris“ durch die Gravitation angezogen wird und bald in den Ozean fällt. Auch hier bleibt es unklar, ob Kris gestorben ist oder als Mensch vom Ozean beeinflusst wird.⁴¹

4.3.3 Filmaufbau

Struktur

Soderbergs Verfilmung hat eine klare Hollywood-typische Struktur. Dies entspricht einer 90-minütigen Laufzeit und einer Aufteilung in Exposition (Anfang), Konfrontation (Mitte) und Auflösung (Ende). Die Entwicklung der Geschichte verläuft in einem klaren Spannungsbogen und die üblichen Wende- und Höhepunkte sind dem Muster nach richtig gesetzt.

In der Exposition wird die Hauptfigur Kelvin eingeführt, ein Psychologe, der für seine Mission zu einer Raumstation geschickt wird. Außerdem wird auch die Geschichte allgemein eingeleitet, sodass der Zuschauer erfährt worum es geht, natürlich ohne die spannendsten Geheimnisse zu verraten. Wir sehen, dass es um den Planeten „Solaris“ geht, der seit Jahren erforscht wird und auf dem anscheinend Schwierigkeiten aufgrund von mysteriösen Vorkommnissen aufgetreten sind. Kelvin reist auf die Station und trifft auf den Rest der verstörten Forschungsgruppe, erfährt jedoch nicht, was genau passiert ist. Im Anschluss wurde der erste „Plot Point“ gesetzt. Mit steigender Spannung nähert sich die Geschichte diesem ersten Wendepunkt. Zunächst sehen wir Kelvin wie er von seiner verstorbenen Frau Rheya träumt und genau bei Minute 28 erscheint sie anscheinend in seinem Zimmer auf der Raumstation.

Ab diesem Punkt beginnt die Konfrontation, Kelvin muss sich mit dem Phänomen der „Gäste“, seinem schlechten Gewissen und seinen Moralvorstellungen auseinandersetzen. „Rheya“ versteht auch, dass sie nicht seine echte Frau ist und lässt sich bei Minute 73 von Dr. Gordon vernichten. Kurz darauf erfahren die Forscher, dass Snow von seiner Kopie umgebracht wurde und sie die ganze Zeit den „Gast“ für die echte Person gehalten haben. Diese beiden Ereignisse bilden den zweiten Plot Point, der der

⁴¹ Vgl. Zafirio Anna: Remakes: „Solaris“ by Andrei Tarkovsky (1972) and “Solaris” by Steven Soderbergh (2002). 2004: S. 10

Geschichte erneut eine neue Richtung gibt. Die restliche Crew beschließt zurück zu fliegen und dann befindet sich Kelvin scheinbar wieder auf der Erde. Darauf folgt der dritte Plot Point und gleichzeitig die Auflösung. Bei Minute 82 schneidet sich Kelvin mit einem Messer und seine Narbe verheilt sofort wie bei den „Gästen“ auf Solaris. Er erinnert sich auf der Raumstation geblieben zu sein und einen Zusammenbruch, als die Station von „Solaris“ angezogen wurde, erlitten zu haben.

„Die Reise des Helden“

„Die Reise des Helden“ ist ein für Hollywood Filme typischer Aufbau der Geschichte, der sich auf die Hauptfigur bezieht. Dieser soll den Regisseuren den richtigen Spannungsverlauf sichern und somit die Erfolgchancen des Films steigern. Diese Struktur ist auch in Soderberghs „Solaris“ in ihren wesentlichen Punkten zu erkennen:

1) Gewohnte Welt:

Zunächst sehen wir Kelvin in seiner gewohnten durchschnittlichen Welt auf der Erde. Er sitzt auf dem Bett in seiner Wohnung, läuft durch die Großstadt, fährt in einer Bahn, arbeitet als Psychologe in einer Gruppentherapie und macht telefonische Termine für seine Patienten aus.

2) Ruf des Abenteuers:

Danach wird Kelvin mit dem sogenannten „Ruf des Abenteuers“ konfrontiert, wobei er aufgefordert wird zur Raumstation, die um Solaris kreist, zu fliegen, um die mysteriösen Umstände dort zu entschlüsseln und den Rest der Forschungsgruppe sicher auf die Erde zurück zu bringen.

3) Weigerung:

Als nächster Punkt folgt dem Muster nach die „Weigerung“. In dieser Geschichte zögert Kelvin anfangs und braucht eine kurze Zeit für den Entschluss, seine Mission anzutreten.

4) Begegnung mit dem Mentor:

Der „Mentor“, wird in „Solaris“ von seinem guten Freund Gibarian dargestellt. Dieser bittet ihn in einer besorgniserregenden Videobotschaft zur Unterstützung auf Solaris zu kommen. Nachdem Kelvin feststellt, dass seine Hilfe tatsächlich notwendig ist und er sogar als letzte Chance für eine sichere Rückkehr der Wissenschaftler angesehen wird, beschließt er die Herausforderung anzunehmen.

5) Bewährungsprobe:

Im nächsten Punkt bei der „Bewährungsprobe“ landet Kelvin auf der Raumstation und wird mit dem Phänomen der „Gäste“ konfrontiert. In seinem Fall mit der Kopie seiner vor Jahren verstorbenen Frau.

6) Vordringen zur tiefsten Höhle; Entscheidende Prüfung:

Der vorletzte Schritt dieser Reise ist das sogenannte „Vordringen zur tiefsten Höhle bzw. die entscheidende Prüfung.“ Oft findet dieses Ereignis der Geschichte nicht wörtlich statt, sondern innerlich. In Soderberghs „Solaris“ setzt sich Kelvin immer mehr mit dem Phänomen auseinander und nähert sich gleichzeitig innerlich immer mehr seinem „Gast Rheya.“ Er wird mit seinen moralischen Vorstellungen, seinem schlechten Gewissen bezüglich des Selbstmordes seiner Frau und der Tatsache, dass „Rheya“ nicht echt ist, konfrontiert.

7) Rückweg; Rückkehr mit dem Elexier/Schatz bzw. der Wohltat

In der typischen Reise des Helden erreicht dieser seinen letzten Punkt, in dem er zu seiner Niederlage kommt und es scheinbar keine Chance mehr auf ein Happy End gibt. Im letzten Moment wendet sich jedoch alles zum Guten und er kehrt als Held in seine gewohnte Welt zurück. „Solaris“ ist an dieser Stelle nicht ganz eindeutig. Zunächst sieht es so aus, als wäre Kelvin wieder zurück auf der Erde, tatsächlich befindet er sich jedoch anscheinend immer noch auf „Solaris“ oder ist sogar möglicherweise tot. Jedenfalls ist er auf der Raumstation geblieben, bis diese gefährlich nah von „Solaris“ angezogen wurde. Nichtsdestotrotz trifft Kelvin wieder seine Frau Rheya, daher kann man den Schluss als ein Happy End betrachten.

42

Im Verlauf der äußeren Handlung durchläuft Kelvin eine innere Wandlung. Zunächst sehen wir einen rationalen, sicheren und intelligenten Psychologen. Und im Laufe der Geschichte entwickelt er sich zu einem gefühlvollen Kelvin, der zwar logisch nachvollziehen kann, dass er nicht der echten „Rheya“ begegnet ist, sich jedoch trotzdem nach seinen Gefühlen entscheidet und auf der Station bleibt, obwohl diese immer mehr von „Solaris“ angezogen wird. Noch zu Anfang als er seinem „Gast“ begegnet schickt er „Rheya“ in den Weltall, um sich von ihr zu befreien, im Laufe der Geschichte entwickelt er jedoch wahre Gefühle für sie und nimmt sie so gut wie einen echten Menschen wahr. Sein schlechtes Gewissen ergreift ebenfalls die Macht über ihn und er will seine scheinbare zweite Chance nutzen, um die Schuld an dem Selbstmord seiner Frau zu begleichen.

Die Laufzeit von Tarkowskij's „Solaris“ beträgt 160 min und zieht somit die Entwicklung der Geschichte in die Länge, was den Film aber nicht zu lang erscheinen lässt. Eher ist es typisch für den Regisseur, die Gedanken seiner Filme nach und nach zu entfalten

und somit an den Zuschauer rüberzubringen. Diese Verfilmung zeigt ebenfalls eine Aufteilung in Exposition, Konfrontation und Auflösung. Jedoch unterscheiden sich die jeweiligen Abschnitte zeitlich und inhaltlich von der Hollywood Version. Die Exposition ist in „Solaris“ 1 viel länger und ausführlicher. Hier wird die Hauptfigur Kelvin zusammen mit seiner Familie eingeführt. Außerdem erfahren wir vieles über die jahrelange Vorgeschichte der „Solaristik“. Durch wissenschaftliche Aufzeichnungen aus der Vergangenheit und intensive Gespräche mit einem ehemaligen Astronauten, der bereits in der Forschung mitgewirkt hatte, erfährt Kelvin vieles über die mystischen Vorkommnisse auf der Raumstation und bricht anschließend zu seiner Mission auf.

Plot Points 1 und 2 sind inhaltlich in beiden Filmen identisch, jedoch werden diese in Tarkowskij's Version erst bei Minute 69, als „Rheya“ auf der Raumstation erscheint und bei Minute 147, als diese sich vernichten lässt, gesetzt. Somit füllt allein die Exposition beinahe die Hälfte des gesamten Films. Der dritte und letzte Plot Point unterscheidet sich dagegen, dieser ist in „Solaris“ 1 bei Minute 158 und somit direkt am Ende des Films. Hier sehen wir eine lange Kamerafahrt, die sich immer weiter von Kelvin entfernt, so dass letztendlich zu erkennen ist, dass seine gewohnte Umgebung auf der Erde in Wirklichkeit auf einer Insel im Ozean von „Solaris“ nachgeahmt wurde.

In Tarkowskij's Verfilmung macht Kelvin eine ähnliche Wandlung wie in Soderbergh's Version durch, jedoch beschließt er anscheinend nicht bewusst auf „Solaris“ zu bleiben, sondern wird von dem Planeten getäuscht und in seine materialisierte gewohnte Umgebung geführt. Er wandelt sich ebenfalls, sieht in der Kopie seiner Frau eine Menschlichkeit und würde sogar mit „Harey“ auf Solaris bleiben, wenn diese sich nicht kurz darauf umgebracht hätte.

4.3.4 Umsetzung, Technik/Film-Stile

Besetzung

Beide Regisseure entscheiden sich bei der männlichen Hauptrolle für eine Starbesetzung. Bei Tarkowskij handelt es sich natürlich um einen sowjetischen Filmstar der 60er Jahre, Donatas Banionis, der bereits vor „Solaris“ in 15 anderen Verfilmungen eine Rolle besetzte und mehrere Auszeichnungen bekam, unter anderem für die beste Hauptrolle. George Clooney, der ebenfalls mit mehreren Film- und Fernsehpreisen ausgezeichnet wurde, wird von Soderbergh bewusst als berühmter Hollywoodstar für die Neuverfilmung von Solaris engagiert.

Die weibliche Hauptrolle wird jeweils von weniger bekannten Schauspielerinnen übernommen. Natalia Bondarchuk in der russischen Version feiert erst nach „Solaris“ ihren

großen Erfolg als Schauspielerin. Und auch Natascha McElhone ist zwar bereits vor „Solaris“ erfolgreich, jedoch auch kein Superstar in der Filmbranche.

Filmisches Erzählen

Beide Geschichten werden aus der Perspektive der Hauptfigur erzählt, d.h. der Zuschauer besitzt die gleiche Menge an Informationen wie Kelvin. Die Erzählzeit und die erzählte Zeitebenen stimmten in Soderberghs Verfilmung oft überein, es gibt jedoch immer wieder Zeitsprünge im Verlauf der Geschichte. Mehrere Jump Cuts werden für die Rückblenden in Kelvins Vergangenheit mit seiner Frau eingesetzt. Einer findet beim Flug auf die Raumstation statt und ein weiterer zum Schluss als Kelvin sich scheinbar wieder auf der Erde befindet. Soderbergh verwendet langsame Schnitte in einer erzählenden Montage, die immer wieder durch Parallelmontage ergänzt wird. Somit werden die Handlungen kontinuierlich miteinander verknüpft. Nach und nach erfahren wir durch ebenfalls kontinuierliche Rückblenden bzw. Traumsequenzen von Kelvins und Rheyas Vergangenheit und zwar von ihrer Begegnung bis hin zu Rheyas Selbstmord. Bei Soderberghs Filmtechnik werden die Totalen ausgelassen. Er fixiert die Kamera mit vielen Nahen auf die handelnden Personen, die in dem dialogreichen Geschehen agieren. Während die Handlung am Beginn des Films auf der Erde stattfindet, sehen wir viele Nahe und Close-Up Einstellungen, auf der Raumstation dagegen werden uns Bilder in der Halbnahen, der Amerikanischen und der Halbtotale dargeboten. Auffallend ist, dass der Zuschauer oft die Sicht auf Kelvins Rücken hat, während dieser redet oder läuft, dies verschafft einen bedrohenden und beobachtenden Eindruck. Die Traumsequenzen haben ihren eigenen Aufnahme-Stil, mit vielen Schwenks und wackeliger Kamera. Oft werden sie durch das Spiel zwischen scharf und unscharf, sowie Verlagerung der Schärfe von einer Person auf die andere unterstrichen. Darüber hinaus wird eine „beobachtende Kamera“ eingesetzt, es scheint als würde jemand hinter einem Möbelstück Kelvin und Rheya ausspionieren. Dadurch wird die Illusion des Traums betont und wahrscheinlich deutet es auch darauf hin, wie „Solaris“ Kelvins Gedanken beobachtet, um diese später zu materialisieren.⁴³

In vielen filmischen Mitteln orientiert sich Soderbergh an „Solaris“ 1.

⁴³ Vgl. Soderbergh Steven: Solaris. 2002

„Die Verwendung von Plansequenzen und die quälende Langsamkeit der Narration werden von ihm eindeutig aus dem Original übernommen, auch einige Bilder werden fast 1 zu 1 nachgestellt, zum Beispiel Hareys Auferstehung, nachdem sie flüssigen Sauerstoff getrunken hat.“⁴⁴

In Tarkowskij's „Solaris“ stimmen die Erzählzeit und die erzählte Zeitebenen sehr oft überein, wobei er meistens die erzählende Montage anwendet. Tarkowskij gibt dem Zuschauer genug Zeit in die Thematik und die Stimmung des Films einzutauchen. Er filmt lange Auto-Tunnelfahrten in der Großstadt, die durch Geräusche von einem Raketenstart begleitet werden und er zeigt lange langsame Kamerafahrten, die fast meditativ das Erkennen der Objekte ermöglichen. Wir sehen lange Einstellungen auf einem Bild, teilweise mit vielen Details, wie Gegenständen im Raum. Dadurch verstärkt er die jeweilige Stimmung des Geschehens. Als Kelvin seinen Raum auf der Station betritt, wird dieser in einer Totalen gezeigt und spiegelt somit den rationalen Wissenschaftler wider. In der Dialogszene zwischen Kelvin und Snaut sieht man bis zu 2.30 min lange Kamerafahrten ohne Schnitt, die nach und nach die Situation aufklären. Dies verstärkt das Gefühl der Verwirrung und des Geheimnisses.

„Die Kamera beschreibt den Raum induktiv, geht von einem Detail aus und öffnet dann zum Geschehen... Zunächst wird der Zuschauer desorientiert, dann folgt der erwartete Schuss.“

Auch in der Bibliothekszene beschreiben lange Kamerafahrten die unglaubliche Detailvielfalt des Raumes.

„Die Schauspieler überqueren die Kameraachse, zeigen der Kamera den Rücken, kehren zurück. Aus diesen Traumartig erscheinenden Sequenzen ergibt sich das Übernatürliche, das Unheimliche, die Grenzen der Erkenntnis offenbarende. Ständig wird die Erwartung des Zuschauers gebrochen, der assoziative Rahmen des Betrachters gesprengt. Die Schnitte bilden keine Syntax (...) sondern sind eine filmische Notwendigkeit“.

Dadurch werden die übernatürlichen Szenen noch authentischer, da die Verwandlung und Verwirrung ohne Schnitt stattfindet.⁴⁵ Von der Vergangenheit erfahren wir durch verschiedene Dialogszenen und beispielsweise im Film gezeigte Videos, die die Vergangenheit darstellen. Außerdem benutzt Tarkowskij die metaphorische Montage, wobei symbolische Gegenüberstellungen von Bildern eine Erkenntnis beim Zuschauer hervorrufen sollen. Dies können wir beispielsweise in der Bibliothekszene erkennen,

⁴⁴ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.13

⁴⁵ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.7, 9

Vgl. Tarkowskij Andrej: Solaris. 1972

hier werden Gegenstände gezeigt, die vorher ebenfalls auf der Erde zu sehen waren und dadurch soll die Anwesenheit des menschlichen auf der Raumstation assoziiert werden. Von der ersten Szene an setzt Tarkowskij verschiedene Kameraeinstellungen ein, von der Nahen über die Amerikanische und Halbtotale, bis hin zur Totalen, wobei er oft von einem Detail ausgeht und anschließend das Gesamtbild offenbart.

„Solaris“ wurde größtenteils mit einem einzigen Take gedreht. Deshalb hat Tarkowskij nie mit den Schauspielern geprobt, sondern hat sie direkt vor Ort in den nötigen emotionalen Zustand gebracht. Er ließ die Schauspieler auf leeren Magen arbeiten, damit sie zornig waren und ihre eingeübte Schauspielerei absetzten oder brachte sie gnadenlos zum Weinen und fing erst dann an zu drehen.⁴⁶

Farb- und Lichtgebung

Soderbergh verwendet in seiner Verfilmung dunkle Farben und viel künstliches Licht, außerdem spielt er mit Licht und Schatten. Beispielsweise werden an verschiedenen Stellen nur die Augen, in Form eines schmalen Streifens und mehrmals nur das halbe Gesicht beleuchtet. Dadurch ist die Stimmung des Films meistens düster und geheimnisvoll.

Tarkowskij spielt mit dem schwarz-weiß Wechsel und gestaltet ebenfalls die mystische Stimmung auf dem Raumschiff durch den Einsatz von Lichteffekten. Die Farbwahl trifft er bewusst und setzt diese gezielt ein. Dies kann man deutlich in der Gestaltung der Räume auf der Raumstation erkennen, auf die ich im Kapitel Raumkonzeption näher eingehen werde (Siehe S. 41).⁴⁷

Szenenbilder

Soderbergh zeigt viele beeindruckende Bilder des Weltraums und der Weltraumtechnik.

⁴⁶ Vgl. Pedikane Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals. 2008: S. 266

⁴⁷ Vgl. Soderbergh Steven: Solaris. 2002
Tarkowskij Andrej: Solaris. 1972

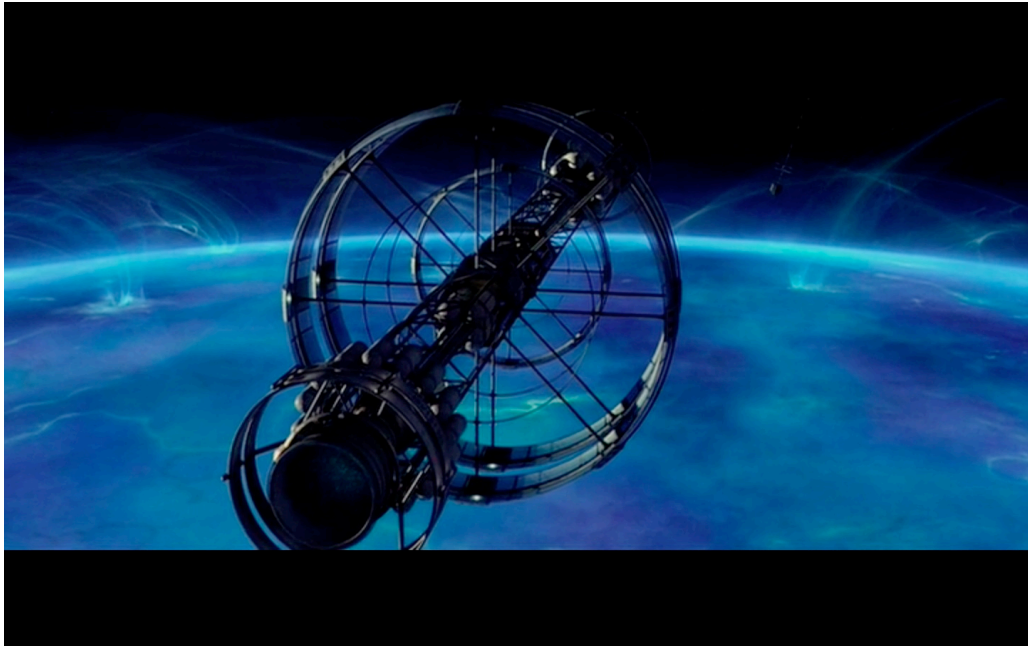


Abbildung 6: Szenenbild aus „Solaris“ (2002) – der Planet „Solaris“⁴⁸

In der Hollywood-Version werden alle Möglichkeiten der modernen Filmtechnik und Special Effects ausgenutzt, die Tarkowskij natürlich nicht zur Verfügung standen. Auch den Planeten „Solaris“ bekommen wir hier, im Gegensatz zur Neuverfilmung, nicht wirklich zu sehen, lediglich seinen Ozean, der ohne großartige Effekte nachgestellt werden konnte.

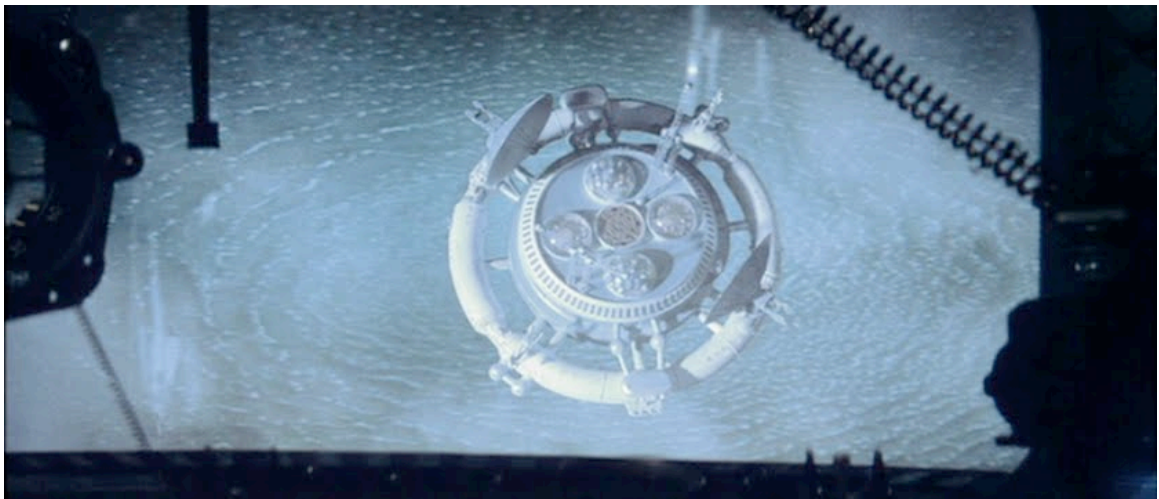


Abbildung 7: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – Raumstation über dem Ozean⁴⁹

⁴⁸ Vgl. <http://simotron.files.wordpress.com/2012/04/screen-shot-2012-04-21-at-07-10-29.jpg>

⁴⁹ Vgl. <http://thefailedcritic.files.wordpress.com/2013/03/solaris-1972.jpg>

Für den heutigen Zuschauer wirkt Tarkowskij's Zukunftsvorstellung vielleicht altmodisch, die Möbel, die Bücher, ein Brief anstatt einer Videobotschaft usw. Effekte, mit denen er damals sicherlich die Zuschauer verblüffen konnte, wirken heute natürlich sehr unrealistisch, da unser Auge professionelle realitätsnahe Special Effects gewohnt ist. Trotzdem ist es keinesfalls langweilig den Film anzuschauen, da er mit seiner Stimmung mitreist und dafür einen nachhaltigen philosophischen Effekt hinterlässt.

Wie in jedem typischen Hollywood Film werden nach dem Motto „sex sells“ einige erotische Nacktszenen gezeigt. Aber auch Tarkowskij hat für die damalige Zeit und für das strenge Auge der sowjetischen Kritiker bereits viel gewagt. Er zeigt ebenfalls Teile einer „Bettscene“ und später die halbnackte „Harey“, die nur ein durchsichtiges Hemd anhat und sich in ihrer Auferstehung reckt. Auch die gewagten Bilder als sie ihr Kleid auszieht und in einem Unterhemd dasteht (was damals so viel wie heutige Unterwäsche bedeutet), sorgten für heftige Ablehnung seitens der Behörden.⁵⁰

4.3.5 Musik und Kunstelemente

Soderbergh nutzt Musik, um mystische oder spannende Momente zu erzeugen bzw. zu verstärken. Meistens dient sie dazu, mit unruhigem Tempo große Spannung zu unterstreichen. Der Regisseur hat sich offensichtlich mit Tarkowskij's Filmen auseinandergesetzt, da er einige seiner Filmstile verwendet. Das Gedicht von Dylan Thomas „Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben“ (siehe Anlagen) begleitet den Film an mehreren Stellen, ist im Hintergrund zu hören und steht auf dem Abschiedsbrief von der wirklichen Rhexa, den sie vor ihrem Selbstmord schreibt. Sehr oft wendet der Regisseur die „Verzögerung des Bildes“ an. Der Zuschauer hört bereits den gesprochenen Text der nächsten Szene, wobei noch einige Sekunden lang das Bild aus der vorherigen Szene gezeigt wird. Dieser Stil kommt in Tarkowskij's „Solaris“ ebenfalls 1-2 Mal vor.

Ähnlich wie Tarkowskij setzt er am Schluss symbolisch ein Kunstbild ein: als Kelvin nach einem Zusammenbruch im Raumschiff aufwacht, reicht ihm die Kopie von Gibarians Sohn langsam die Hand. Im Bild sind beide Hände zu sehen, wie sie sich langsam einander nähern, sodass es an das Deckengemälde von Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle erinnert.⁵¹

⁵⁰ Vgl. Soderbergh Steven: Solaris. 2002

Tarkowskij Andrej: Solaris. 1972

⁵¹ Vgl. Soderbergh Steven: Solaris. 2002

Tarkowskij Andrej: Solaris. 1972

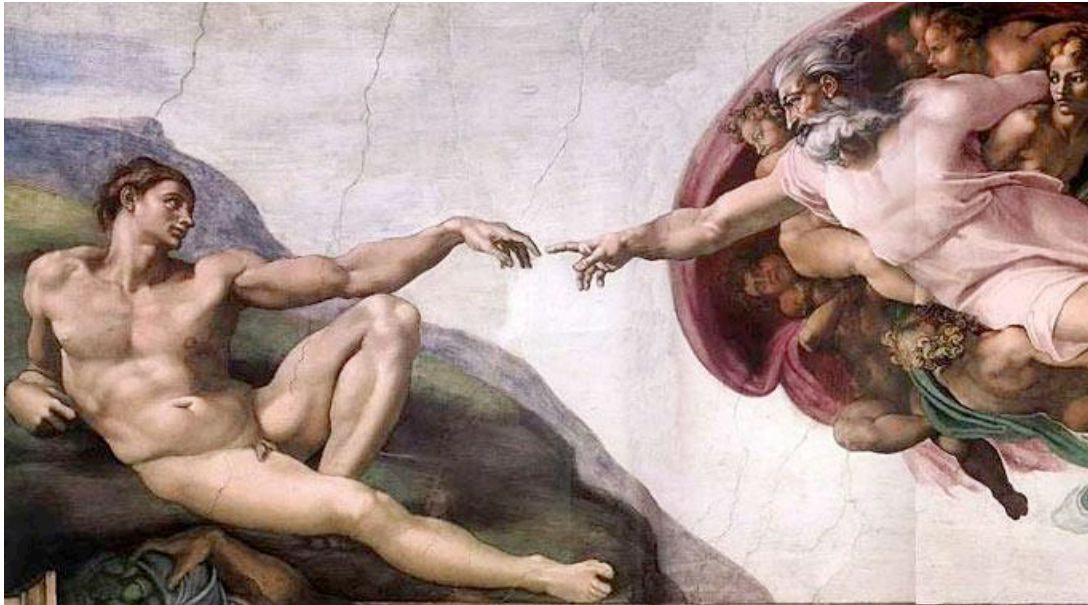


Abbildung 8: Deckengemälde von Michelangelo aus der Sixtinischen Kapelle ⁵²

Tarkowskij setzt oft musikfreie Szenen ein, er nutzt dagegen typischerweise viele Naturgeräusche: bellende Hunde, Wind und fließendes Wasser. An manchen Stellen hört man klassische Musik von Bach. Musik war für ihn nicht nur die Verstärkung der Emotionen des Dargestellten, sondern auch ein Mittel zur Verdeutlichung des Zusammenhangs zwischen der Kunst des Films und der Kultur allgemein. Er bezeichnet Musik als die größte Kunst, da sie nichts als sich selbst ausdrückt. Sehr viele Szenen werden nur durch Geräusche oder Dialoge gestaltet, lediglich in der zweiten Hälfte des Films, als die Spannung immer größer und Kelvins psychischer Zustand immer kritischer wird, setzt Tarkowskij ebenfalls hektische Musik ein.

Seit „Solaris“ merkt man den Einfluss der europäischen Künstler des Mittelalters in Tarkowskij's Arbeiten. Seine Interessen in der Kunst waren sehr vielseitig, aber am meisten schätzte er den Klassizismus und die großen Künstler des XX Jahrhunderts, wie Salvador Dali, Andy Warhol und Alberto Giacometti. ⁵³

Auch andere Kunstelemente kommen in „Solaris“ vor. Beispielsweise als „Harey“ in der Bibliothek sitzt und in ihre Gedanken versunken ein gemaltes Bild anschaut, auf dem Jäger in einem winterlichen Dorf abgebildet ist.

⁵² Vgl. <http://media9.news.ch/news/680/254199-gjhydj.jpg>

⁵³ Vgl. Pedikane Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals. 2008: S. 227



Abbildung 9: „Die Jäger im Schnee“ von Pieter Bruegel ⁵⁴

Gibarians Zimmer auf der Raumstation, das an das Zimmer eines Wahnsinnigen erinnert, ist mit verschiedenen Kollagen aus Notizen und Gerümpel zugestellt, die an die Kollagen und Objekte von Dada und Merz ⁵⁵ erinnern. ⁵⁶

⁵⁴ Vgl. http://ic.pics.livejournal.com/st_lem/10640571/55244/55244_original.jpg

⁵⁵ Dada oder Dadaismus (1916-1923) war eine künstlerische und literarische Bewegung, die 1916 in Zürich entstand und sich durch Ablehnung „konventioneller“ Kunst bzw. Kunstformen – die oft parodiert wurden – und bürgerlicher Ideale auszeichnete. Ohne Rücksicht auf Logik, Moral oder Konvention strebten die Dadaisten eine provokative Anti-Kunst an, die Verneinung jeglichen ästhetischen Systems Kurt Schwitters (1887-1948) war ein deutscher Maler, Dichter, Werbegrafiker und Künstler, der unter dem Begriff „Merz“ seine eigene Variante des Dadaismus entwickelte

Vgl. <http://www.wissen.de/thema/dadaismus>; http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=1620&RID=1

⁵⁶ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.7

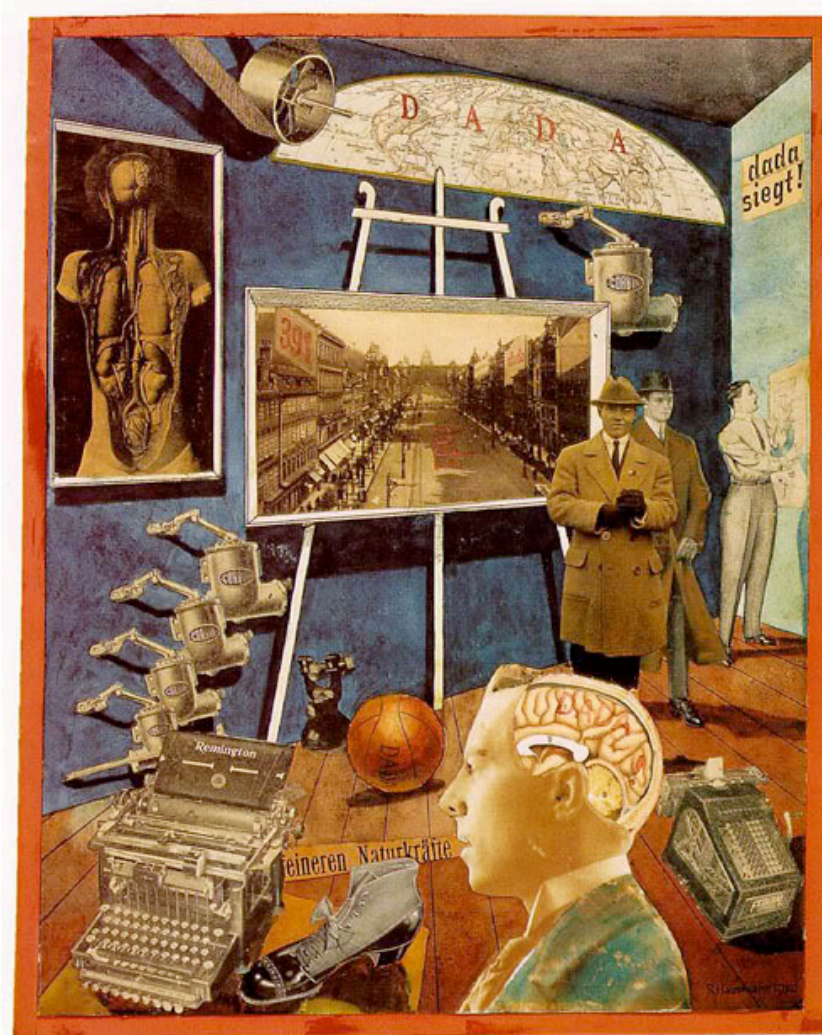


Abbildung 10: Dada Collage von Raoul Hausmann⁵⁷

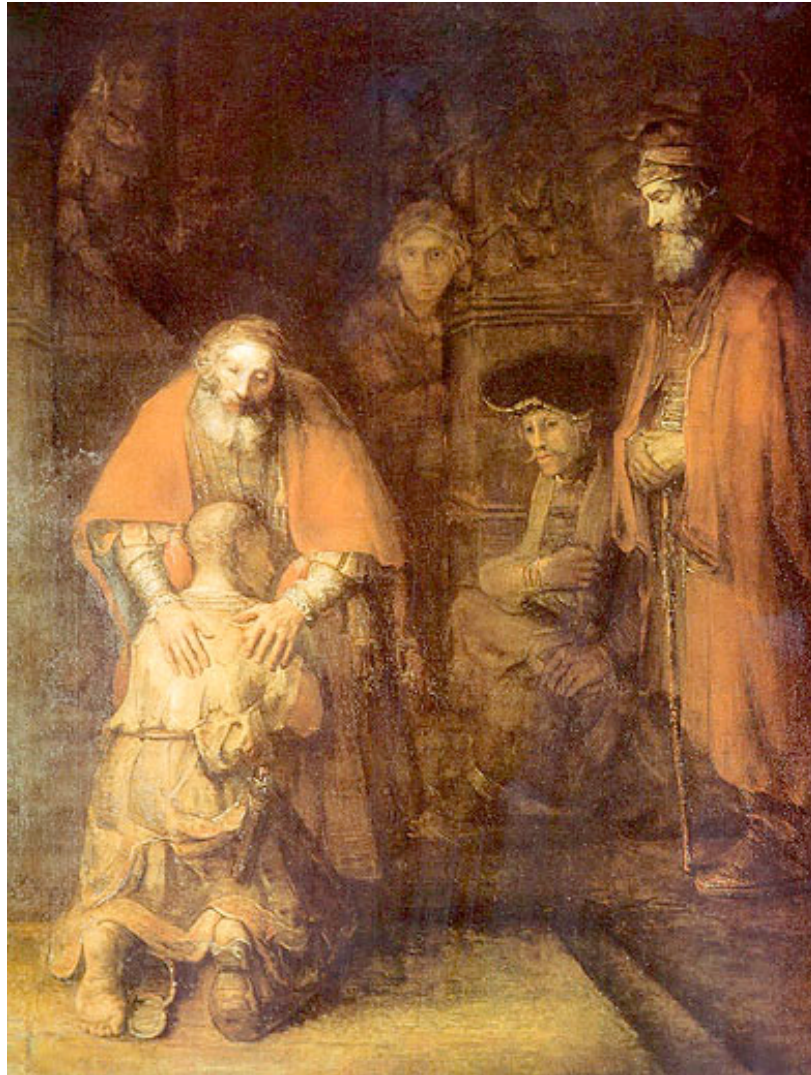


Abbildung 11: „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“ von Renbrandt van Rijn⁵⁹

4.3.6 Raumkonzeption

In „Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von Solaris“ analysiert Christoph Limbach beide Filme auf die Architektur, die als Ausdrucksmittel im Film eingesetzt wird. Der Kunsthistoriker Elie Faure fügte als erster den Begriff „cinéplastique“ ein, der die Vereinigung von Architektur und Film bedeutet.

⁵⁹ Vgl. <http://www.meisterwerke-online.de/rembrandt/original4101/rueckkehr-des-verlorenen-sohnes.jpg>

„Der Film ist in erster Linie Plastik. Er verkörpert gewissermaßen eine Architektur in Bewegung, die in ständigem Einklang, in einem dynamischen erarbeiteten Gleichgewicht mit dem Schauplatz und den Landschaften sein sollte, in denen sie entsteht und wieder untergeht.“⁶⁰

Raumkonzeption in „Solaris“ 1

Tarkowskij's filmische Architektur in „Solaris“ ist sehr umfangreich, wobei sie sowohl die Erde als auch den Weltraum darstellt. Er gestaltet den Film nach dem „mis-en-scene“ Prinzip: der Raum als Abbild des Seelenzustandes des Handelnden.

„Die Räume sind mit der Handlung und den Handelnden eng verknüpft. Der Zuschauer darf nicht daran zweifeln, dass die Wände der Filmbauten beseelt sind von menschlichem Geist.“⁶¹

„Auffällig ist, dass ein Drittel der Handlung auf der Erde stattfinden, ungewöhnlich für einen Science-Fiction Film.“⁶²

Zunächst sehen wir das Haus von Kelvins Vater, im Stil einer traditionellen russischen „Dacha“⁶³, das von idyllischer Natur umgeben ist.⁶⁴

⁶⁰ Anthony Vidler-Die Explosion des Raumes, S.14)

Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.3

⁶¹ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.6

⁶² Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.5

⁶³ Ein Haus außerhalb der Stadt, das in Russland üblicherweise an Wochenenden und in den Ferien bewohnt wird. Dort pflanzt man eigenes Gemüse an und genießt die Natur außerhalb der Großstadtheftik.

⁶⁴ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.4



Abbildung 12: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – das Haus des Vaters⁶⁵

Des Weiteren werden eine Stahlbetonbrücke modernen Baustils und eine Art Baumhaus gezeigt, das zunächst keine Architektur im direkten Sinne ist:

*„Ein Fahrradschuppen ist ein Gebäude, die Kathedrale von Lincoln ist ein Stück Architektur. Der Begriff Architektur kommt nur Bauwerken zu, die als ästhetische Erscheinung konzipiert sind“.*⁶⁶ *Das Baumhaus wird erst durch den Film zu Architektur, durch die mis-en-scene erhält es seine ästhetische Konnotation, die es sonst nicht hat.“*⁶⁷

Das Baumhaus ist blau gestrichen und erinnert an die Raumstation. Somit verbindet es die Beiden Ebenen Erde-All, was auch durch die Leiter, die Kelvin im Gespräch mit Berton auf und absteigt, verstärkt wird. Dieser reist ab und wird in einer langen Autofahrt gezeigt, die in Tokyo gefilmt wurde. Diese erzeugt für den sowjetischen Zuschauer den Eindruck einer modernen Großstadt aus der Zukunft. Aufgenommen wurde die Strasse von Alaska, umgeben von zahlreichen Bauwerken der 70er Jahre.⁶⁸

⁶⁵ Vgl. <http://www.jonathanrosenbaum.com/wp-content/uploads/2011/05/solaris-pondhouse.jpg>

⁶⁶ Helmut Färber, *Baukunst und Film*, S. 9

⁶⁷ Vgl. Limbach Christoph: *Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“*. 2007: S.4

⁶⁸ Helmut Färber, *Baukunst und Film*, S. 9

Vgl. Limbach Christoph: *Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“*. 2007: S.4, S. 5



Abbildung 13: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – die Stadt⁶⁹

Die Räume in der Forschungsstation sind durch ein Ringförmiges Gangsystem miteinander verbunden und heben sich in ihrer Gestaltung und der Farbe stark voneinander ab.⁷⁰



Abbildung 14: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – Raumstation⁷¹

⁶⁹ Vgl. http://www.tarkovsky.su/files/images/films_gallery/169.jpg

⁷⁰ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkowskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.6

⁷¹ Vgl. <http://stuffpoint.com/science-fiction/image/205810/solaris-1972-screenshot-screenshot/>

„Tarkowskij installiert ein Farbkodex, der zur „Orientierung“ des Betrachters in einer Assoziativ-ebene dient.“

Scheinbar ziehen sich die Bewohner in ihre privaten Räume zurück und versuchen ihre „Gäste“ und somit ihre traumatischen Erinnerungen und damit verbundenes schlechtes Gewissen zu verstecken.⁷²

Bei Kelvins Ankunft wird sein Zimmer gezeigt, dessen Gestaltung sich im Laufe der Geschichte verändert. Zunächst sehen wir einen rationalen, wissenschaftlichen und skrupellosen Kelvin. Sein Raum ist in einem, für die Vorstellung der 70er Jahre, modernen futuristischen Design schlicht und rational eingerichtet. Die Möbel sind in die Wände integriert und bilden somit eine Einheit. Die Bauform des gesamten Zimmers ist rund und das Material wirkt weich. Die vorherrschende Farbe Weiss vermittelt Ordnung, Helligkeit und Sauberkeit. Den einzigen Akzent bilden die beiden braunen Sessel, die hier das Menschliche repräsentieren.⁷³



Abbildung 15 Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – Raumstation: Kelvins Zimmer⁷⁴

⁷² Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.6

⁷³ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.6, S. 7

⁷⁴ Vgl. http://www.tarkovsky.su/files/images/films_gallery/176.jpg

Zusammen mit Kelvins Aussenleben und seinem innerlichen Wandel, verändert sich auch sein Zimmer. Mit „Hareys“ Erscheinung wird das Zimmer belebt, der weiße Raum wird in blaue Töne koloriert, das Bett erinnert an ein Ehebett und die Unordnung nimmt zu. Snaut erzeugt mit Papierstreifen an der Klimaanlage ein Geräusch, das an im Winde wehende Bäume erinnert. Man könnte sagen, die Erde zieht in den Raum ein.

Snauts Zimmer ist überfüllt mit wissenschaftlichen Geräten und Dingen, die eigentlich nicht auf eine Raumstation gehören, wie frischem Obst und antiken Blumenvasen. Es erzeugt den Eindruck der Verwirrung, der Unruhe und des Geheimnisses. Snauts „Gast“ befindet sich in einer zeltartigen Abtrennung, die den Raum zerteilt.

Gibarians Zimmer erstickt im Chaos und spiegelt deutlich seine psychische Verwirrung wieder. Voll mit merkwürdigen Kollagen aus Notizen und Gerümpel, erinnert es an das Zimmer eines Wahnsinnigen.

Sartorius befindet sich in einem Labor, das wie er selbst kalt und gefühllos gestaltet ist. Im Vorraum steht ein mannshoher Computer. Der Kontrapunkt im Raum wird durch Kinderfotos gebildet. Der Forscher bekommt seinen „Gast“ in Gestalt eines Kindes, da er selbst nie Kinder hatte.

Außerdem gibt es auf der Raumstation eine Bibliothek, die als Gemeinschaftsraum genutzt wird. In braunen Holztönen gestaltet, mit einem runden Tisch im Zentrum des Raumes gleicht sie einer typischen Bibliothek und repräsentiert somit die Erde bzw. die Menschheit mit ihrem Kulturschaffen im All. Wir sehen Puschkins Totenmaske, eine Büste, die der im Haus von Kelvins Vater ähnelt, einen Globus und die gleiche Ausgabe von Don Quijote, die auf der Erde zu sehen war.

„Im einzigen Raum der Station, der keine Fenster hat, in dem man „sicher“ ist vor dem Ozean, findet auch die Debatte zwischen „Harey“ und Sartorius statt, zwischen der positivistischen Wissenschaft und der Menschlichkeit.“⁷⁵

⁷⁵ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.7, S. 8



Abbildung 16: Szenenbild aus „Solaris“ (1972) – Raumstation: Bibliothek ⁷⁶

Raumkonzeption in „Solaris“ 2

Das Set Design in Soderberghs „Solaris“ ist schlicht und minimalistisch gehalten. Die Innenräume sind fast abstrakt, der Raum wird nur angedeutet durch Lichtbalken und beschränkt die Betrachtung auf wesentliche Raummerkmale. ⁷⁷

⁷⁶ Vgl. http://n-europe.eu/sites/default/files/solyaris_biblioteka.jpg

⁷⁷ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.11



Abbildung 17: Set Design aus „Solaris“ (2002) - Erde⁷⁸

Kelvins Umgebung hat durchgehend eine funktionelle Gestaltung, wobei er sie scheinbar nur im Vorbeigehen wahrnimmt. Grossaufnahmen der Schauspieler dominieren die dialogreiche Handlung, wobei die Architektur nur gestreift wird. Kelvins Büro befindet sich in einem Wolkenkratzer mit großen weiten Fenstern durch die wir eine amerikanische Großstadt mit ihrer modernen Architektur sehen. Diese unterstreicht Kelvins gesellschaftlichen Erfolg als Psychologe und ist somit ein synonym für seine Vernunft und sein rationales Handeln, welches später auf der Raumstation kontrastiert wird.

„Und gleichzeitig verliert er sich in den Schauplätzen, da eine Interaktion mit anderen Menschen kaum stattfindet, man sieht seine Einsamkeit an, sein Versagen im Privaten; so wirkt er isoliert in einer Design-Moderne.“⁷⁹

Auf der Erde sehen wir ausserdem ein Gebäude in naher Aussensicht, dessen Treppe Kelvin am Anfang und am Ende des Films hochsteigt. Es besteht aus einer Metallblechfassade, einem Metallhandlauf und einem Metallgitter am Treppengeländer und erzeugt eine düstere unheimliche Atmosphäre.

⁷⁸ Vgl. http://cs4654.vk.me/u47465571/video/_fa3fbfcb.jpg

⁷⁹ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.10

„Soderbergh dreht die Erdszenen an Originalschauplätzen und so kommt die U-Bahn im aktuellen Adtranz-Design daher, die genauso wie in Berlin, New York oder Madrid den Metropolen eine spezifische Ästhetik aufdrängt.“

Der architektonische Übergang zur Raumstation ist nahezu nahtlos und nur durch den Farb- und Lichtwechsel und den Regen lassen sich Räume auf der Erde und auf der Raumstation unterscheiden. Die Raumschiffarchitektur orientiert sich an Tarkowskij's futuristischer Ästhetik der 60er Jahre. In den Korridoren mit ihren klaren Linien dominiert Metalloptik. Sie sind überwiegend mit Grautönen und bläulicher Lichtgebung gestaltet und erzeugen eine kühle Atmosphäre. Die Erdszenen in Kelvins Wohnung sind dagegen grün beleuchtet.⁸⁰



Abbildung 18: Set Design aus „Solaris“ (2002) – Raumstation⁸¹

⁸⁰ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.11

⁸¹ Vgl. <http://i036.radikal.ru/1105/bf/b950098c6cba.png>

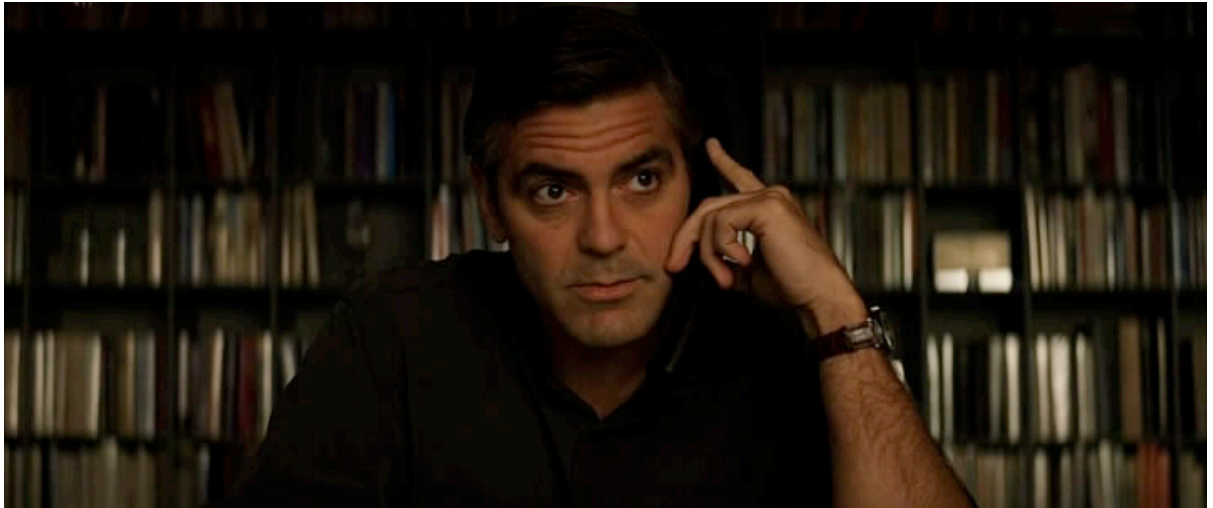


Abbildung 19: Set Design aus „Solaris“ (2002) – Kelvins Wohnung⁸²

Fazit

Mit seiner Raumgestaltung unterstreicht Tarkowskij den psychischen Zustand seiner Helden und somit die innere dynamische Stimmung der jeweiligen Situation.

„Der Raum gibt das Innere des Helden preis, das durch Dialoge und Schauspielerei nicht zu vermitteln wäre(...) Raum und Handelnder sind komplementär zueinander.“

Die Handelnden in Soderberghs Verfilmung sind mit ihrer Umgebung kaum verbunden und scheinbar fremd in ihren Räumen. Es kommt zu keinen narrativen Brüchen durch die Schauplätze, diese gestalten sich fast ausschließlich durch die Farbgebung der Orte.

„Wie der Mensch, der sich von seinen Erzeugnissen entfremdet, ist der Schauspieler fremd im eigenen Film.“

Somit ist auch der Zuschauer von den Helden entfremdet.

„Die Handlung reduziert sich auf Dialoge und die verbale und visuelle Ebene bleiben voneinander isoliert.“⁸³

⁸² Vgl. http://yaokino.ru/wp-content/uploads/2010/03/Solaris.2002.HDTV.Rip.XviD_.256.AC3_.avi_snapshot_00.02.19_2010.03.28_14.50.13.jpg

4.3.7 Motive - Hollywood gegen sowjetische Nachkriegszeit

Am deutlichsten ist der zeitliche Unterschied der Entstehung der beiden Verfilmungen. Während Soderbergh einen weiteren Blockbuster in seiner Filmkarriere in Hollywood dreht, hat Tarkowskij eine völlig gegensätzliche Situation als Filmschaffender.

Als erfahrener Hollywoodregisseur weiß Soderbergh ganz genau, wie er einen erfolgreichen Blockbuster konzipieren muss und besitzt alle notwendigen Mittel, um seine Umsetzung zu verwirklichen. Wie jede Hollywood-Produktion dient „Solaris“ von Soderbergh vor allem der Unterhaltung. Mit vielen beeindruckenden Effekten und Starbesetzung sollen möglichst viele potenzielle Zuschauer angesprochen und der Wunsch, eine Kinokarte für diesen Film zu kaufen, erzeugt werden.

Mit einer Nacherzählung des Science-Fiction Klassikers „Solaris“ könnte Soderbergh in den USA keinen Ansturm an Zuschauern erzeugen. Das Publikum dort teilt sich in zwei Kategorien auf, Science-Fiction Fans, die großartige Blockbuster Special Effects lieben, wie in „Star Wars“ „Star Trek“ und „Independence Day“ und diejenigen die sich durch philosophische Werke begeistern lassen, solche wie Kubricks „2001: Odyssee im Weltraum“ und Tarkowskij „Solaris“. Die Fans der ersten Kategorie würden sich unwahrscheinlich einen Film anschauen der „eine Metapher für alles was man nicht versteht“ darstellt. Außerdem werden Remakes oft als „Stiefkinder“ des Originals angesehen. Doch trotz der Verkürzung der Laufzeit um fast die Hälfte und Englisch statt Russisch sprechender Besetzung, haben die Kritiker in Großbritannien untypischerweise eine Genehmigung für den Film erteilt. Soderbergh, der kein Fan des actiongeladenen Science Fictions ist, nahm das Angebot die Regie bei „Solaris“ zu führen an, da dieses Genre seinen Interessen entspricht. Zufälligerweise hatte James Cameron nach jahrelangen Verhandlungen gerade die Rechte für einen Re-make von „Solaris“ erhalten.⁸⁴

„Ich bin ein großer Tarkowskij Fan. Ich denke er ist ein richtiger Dichter, was sehr selten im Kino vorkommt, und die Tatsache, dass er eine solche Wirkung mit nur sieben Werken erzeugte, ist meiner Meinung nach der Beweis seiner Genialität. Ich liebte den original „Solaris“. Und ich denke nicht, dass sein Film verbesserungswürdig ist. Ich habe auch nicht versucht, sein Ergeb-

⁸³ Vgl. Limbach Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. 2007: S.12, S. 13

⁸⁴ Vgl. eigene Übersetzung: <http://www.close-upfilm.com/features/Interviews/stevensoderbergh.htm>

nis zu nehmen und darauf aufzubauen, ich hatte einfach eine ganz andere Interpretation von Lems Roman, der genügend Ideen für ein Paar oder mehr Filme in sich trägt.“⁸⁵

Soderbergh gibt zu, dass er die Stimmung der früheren Version nachahmen wollte.

„Was ich tatsächlich versucht habe und von Tarkowskijs Film übernehmen wollte, war dieses intensive Gefühl der Isolation, welches er bei Kelvin erzeugt, und auch zwischen den anderen Charakteren. Diese Art der psychologischen Klaustrophobie, die er erschaffen hatte, war wirklich überzeugend und als Ergebnis kann man sehen, dass wir keine establishing shots in unserem Film eingesetzt haben, es gibt nur wenige Außenaufnahmen, die Kamera bleibt sehr nah an den Figuren und ich habe versucht das Gefühl der Nähe zu den Charakteren und die Fragen, die Tarkowskij kreierte zu imitieren. Während der Vorbereitungen, habe ich alle seine Filme unzählige Male angeschaut.“⁸⁶

„Fox (die Verleiher) musste sich große Mühe geben, diesen Film zu machen. Er ist nicht darauf ausgelegt, ein Blockbuster zu sein und wir wussten, dass es einer wird. Das Problem ist, dass wir gezwungen waren sehr schnell zu arbeiten und wir waren nicht in der Lage das zu tun, was wir im Ausland tun können, darüber zu reden und den Film so verkaufen wie er ist und nicht wie einen großen Action Film mit nackten Menschen wie er in den USA verkauft wurde. Und das ist das Problem: Menschen setzten sich hin, um etwas zu sehen und sehen etwas völlig anderes. Ich verstehe warum das passiert ist. Es hat mich gezwungen drei Pressetage wahrzunehmen, während immer die gleiche Frage aufkam „Und haben Sie schon trainiert?“ und das ist kein Film, der zwangsläufig darüber ist und das verharmlost alles was Steven im Film getan hat und verharmlost alles was ich versucht habe im Film zu machen und das ist schade, weil wir versuchen den Umschlag etwas umzuändern.“⁸⁷

George Cloony in der Hauptrolle als Kelvin ist Soderbergh's Geschäftspartner und langjähriger künstlerischer Mitarbeiter. Ihre meilenweite Partnerschaft begann vor Jahren mit „Out of Sight“ (1998) und wurde mit dem edlen und supercoolen „Ocean's Eleven“ (2001) fortgesetzt. Ihre Produktionsfirma „Section Eight Limited“ war verantwortlich für mehrere von den Kritikern gefeierte Filme, wie „Far From Heaven“ (2004) und „Insomnia“ (2002). Im Frühling 2003 fangen die Dreharbeiten zu „Ocean's Twelve“ an. „Gegensätze ziehen sich an“ war das Motto für ihren ersten Film, aber es könnte auch dieses Duo beschreiben. Mit einer ansteckenden mitreisenden Interaktion,

⁸⁵ Steven Soderbergh aus einem Interview mit Jean Lynch

Vgl. eigene Übersetzung: <http://www.close-upfilm.com/features/Interviews/stevensoderbergh.htm>

⁸⁶ Steven Soderbergh aus einem Interview mit Jean Lynch

Vgl. eigene Übersetzung: <http://www.close-upfilm.com/features/Interviews/stevensoderbergh.htm>

⁸⁷ George Cloony aus einem Interview mit Jean Lynch

Vgl. eigene Übersetzung: <http://www.close-upfilm.com/features/Interviews/stevensoderbergh.htm>

sind der liebenswürdige, witzige Clooney und der ernste, intellektuelle Soderbergh, die Morcambe und Wise der Filmindustrie oder wie Soderbergh sagen würde, „the Martin and Lewis of Hollywood right now.“⁸⁸

„Bei Ihnen muss etwas nicht stimmen, um in dieses Geschäft einzusteigen (...) und wenn sie jemanden finden, der auf ähnliche Weise wie sie, etwas erreichen möchte, dann können Sie sich sicher sein, dass sie wieder zusammen arbeiten. Ich denke wir haben uns sehr schnell gefunden und fielen in einen sehr flüssigen Arbeitsablauf.“⁸⁹

Clooney sieht in „Solaris“ die Bewältigung einer Schlüsselrolle, die viele Emotionen beim Publikum auslöst und eine große Leistung erfordert. Ihre einfache Zusammenarbeit und der Grad des Vertrauens zwischen den beiden, erlaubte Clooney die Herausforderung anzunehmen. Eine ernste Auseinandersetzung mit dem Film lohnt sich sehr. Auf dem Berliner Film Festival wurde der Film als langweilig bezeichnet, da in ihm sehr wenig passiert. Gegen diese Kritik setzte sich Clooney heftig ein. Im Laufe des Films entwickelt sich eine tiefe sanft pulsierende Spannung, wobei die blauen und grauen Töne eine mystische Stimmung erzeugen. Das ist nicht mit „langweilig“ gleichzusetzen. Was es tatsächlich bewirkt, ist den Zuschauer in den Film hinein zu ziehen, so wie die Charaktere selbst in Solaris gezogen werden. Dadurch entsteht eine Art Zustand der aktiven Meditation.

„Es wird ziemlich viel hinterfragt, alles über den Glauben und Gott und die Erinnerung und bietet keine Antworten an, außer dass Ihre Schlussfolgerung dann die Richtige ist, wenn sie diese nicht allen anderen aufzwingen.“⁹⁰

Solaris verwöhnt das Publikum. Die Menschen, die Solaris erschafft, sind die Summe der Erinnerungen über die Personen, die sie darstellen. Jedoch sind Erinnerungen trügerisch und zwingt die Charaktere und das Publikum sich mit ihren eigenen Wahrnehmungen der Realität zu konfrontieren.

„Für mich erläutert Gibarian das Motto des Films, als er in Kelvins Traum erscheint: „Es gibt keine Antworten, nur die Wahl.“ Ich weiß nicht, ob es am Ende des Tages sogar relevant ist, was wir glauben oder was wahr ist. Es kommt darauf an, was wir machen und welche Entscheidungen wir treffen. Und der gesamte Film war für mich über einen Charakter, der sich am Ende einer Sache hingibt, die er nicht versteht. Es ist ein völliges Rätsel für ihn, aber er existiert in

⁸⁸ Vgl. eigene Übersetzung: <http://www.close-upfilm.com/features/Interviews/stevensoderbergh.htm>

⁸⁹ Steven Soderbergh aus einem Interview mit Jean Lynch

Vgl. eigene Übersetzung: <http://www.close-upfilm.com/features/Interviews/stevensoderbergh.htm>

⁹⁰ George Cloony aus einem Interview mit Jean Lynch

Vgl. eigene Übersetzung: <http://www.close-upfilm.com/features/Interviews/stevensoderbergh.htm>

diesem Moment und trifft die Wahl, die auf seinen Gefühlen basiert. Mit dieser Hingabe lässt er die Vergangenheit los, er lässt Logik los und diese Idee hat mir gefallen. Wir konstruierten den gesamten Film so, dass er zu dieser Idee hinführt. Ich hoffe so ist es auch angekommen. Es gab eine Zeit, in der Science Fiction als ein Weg zur Erklärung von ernsten Ideen gezeigt wurde und zwar so aktiv wie im Film „Matrix“. Ich denke eins der Dinge, was diesen Film so erfolgreich machte und so eine riesige Fangemeinde erzeugte, waren einige aktuelle Ideen, die darin mitspielten. Und ich hoffe, nachdem „Solaris“ sich rund um die Welt gespielt hat, wird er von Filmemachern meiner Generation und den Nachfolgern gesehen und dass sie es als ein gangbaren Weg wahrnehmen, um Charaktere und menschliche Themen herauszuarbeiten. Lems Roman ist ein perfektes Beispiel dafür. Es beinhaltet eine schöne Prämisse, die direkt in einige Probleme, die wir täglich erleben, eingreift – Projektion, Erinnerung, Schuld und was es bedeutet menschlich zu sein. Und das ist der Grund dafür so eine Geschichte zu erschaffen. Ich denke, es wäre toll, wenn Menschen aufhören würden Science-Fiction Filme wie Western zu betrachten.“⁹¹

Tarkowskij lebt zur Nachkriegszeit in der Sowjetunion und wird durch die strengen Behörden auf Schritt und Tritt kontrolliert. Er muss sich jede kleine Genehmigung erkämpfen und auch vor „Solaris“ werden seine herausragenden Arbeiten in seiner Heimat nicht belohnt. Als „Solaris“ fertig gedreht wird kriegt er wie üblich mehrere Beschwerden zum Film:

1. Deutlicher zeigen, wie die Welt in der Zukunft aussieht. Aus dem Film kann man dies überhaupt nicht erschließen.
2. Es gibt ungenügend Aufnahmen von dem Planeten der Zukunft vor Ort.
3. Zu welchem Lager gehört Kelvin – zum sozialistischen, kommunistischen oder kapitalistischen?
4. Das Konzept vom Gott muss entfernt werden.
5. Es muss deutlich sein, dass Kelvin seine Mission erfüllt hat.
6. Es soll nicht der Eindruck entstehen, dass Kelvin ein Rumtreiber ist...

„Und dieser ganze Unsinn endet mit den Worten „weitere Beschwerden zum Film gibt es nicht“... Wenn ich sie alle berücksichtigen wollte (was unmöglich ist), würde gar nichts mehr von dem Film übrig bleiben! Da kann man ja verrecken! Was für eine Provokation... Was woll-

⁹¹ Steven Soderbergh aus einem Interview mit Jean Lynch

Vgl. eigene Übersetzung: <http://www.close-upfilm.com/features/Interviews/stevensoderbergh.htm>

ten sie eigentlich von mir... Dass ich ganz aufhöre zu arbeiten? Ich verstehe überhaupt nichts.“
92

Tarkowskij war meistens auch einer der Drehbuchautoren seiner Filme und hat mit entsprechendem Lohn gerechnet. Aber trotz der hoch bewerteten Qualität seiner Arbeiten, war die Anzahl der veröffentlichten Kopien sehr gering. Stattdessen wurden seine Filme vom „Goskino“ (das staatliche Komitee für Kinematographie) ins Ausland verkauft, doch von diesen Geschäften bekam er nicht einmal den kleinsten Anteil.

Für Tarkowskij stand Geld jedoch nie an erster Stelle, er hatte immer den Wunsch seine Kunst auszuüben und hat nie seine Prinzipien verraten. Er hat keine Drehbücher „auf Bestellung von oben“ geschrieben und auch keine derartigen Filme gedreht. Auch im Ausland hat er einen sehr geringen Lohn gekriegt. Trotz der großen Liebe zu seiner Heimat, emigrierte er nach Europa, um dort endlich die lang ersehnte künstlerische Freiheit zu erlangen. Über die Möglichkeit in den USA zu drehen hat er nachgedacht, jedoch diese Idee relativ schnell abgelehnt. Tarkowskij war entsetzt über die amerikanische Kommerzialisierung der Kunst:

*„Mit den Filmen wird gehandelt, wie mit Kaugummis, wie mit Zigaretten, wie mit Kleidung.“*⁹³

Die Trennung seiner Eltern hat Tarkowskij sein Leben lang geplagt, er liebte seinen Vater und hat sehr darunter gelitten, ständig von ihm getrennt gewesen zu sein. Die Themen Familie, Streit mit dem Vater und eine schwermütige Mutter werden in vielen Filmen von Tarkowskij behandelt.⁹⁴ So sehen wir auch in „Solaris“ bereits am Anfang Kelvin im Haus seines Vaters und den Rest seiner Familie. Ähnlich wie auf den autobiografischen Bildern von Andrej Tarkowskij, steht Kelvins Mutter auf einem Hügel und neben ihr liegt ein Hund.⁹⁵

⁹² Andrej Tarkowskij

Vgl. Pedikone Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals, 2008, S. 204

⁹³ Andrej Tarkowskij

Vgl. Pedikone Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals, 2008, S. 241

⁹⁴ Vgl. Pedikone Paola, Lavrin Aleksander: Tarkowskije Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals, 2008

⁹⁵ Vgl. Tarkowskij Andrej: Bright, bright day. 2007: S. 63



Abbildung 20: Andrej Tarkowskij's Frau: Larissa Tarkowskaja⁹⁶

4.3.8 Philosophie

Beide Tarkowskij und Soderbergh nutzen die Beziehung zwischen Kelvin und Harey/Rheya, um die Frage „Wie real ist jeder von uns?“ auf zu werfen. Hat es im Weltraum, so weit entfernt von der Erde, überhaupt eine Bedeutung was real ist und was nicht? „Harey/Rheya“ begreift, dass sie nicht Kelvins verstorbene Frau ist, somit ist sie sich selbst bewusst. Und sie liebt Kelvin, der diese Gefühle erwidert, obwohl sie jemand anderes als seine tote Frau ist. So stellt sich die Frage, ob nicht einfach die Tatsache zählt, dass sie zusammen sein können. Was ist Realität? Wenn die „Gäste“ aus den Wahrnehmungen der Realität der Wissenschaftler entstanden, sind sie dann nicht real? Tarkowskij stellt diese Frage nicht direkt in seinem Film, sondern lässt die

⁹⁶ Vgl.

http://1.bp.blogspot.com/_qXQMBzQUfow/TUpqQyhBJDI/AAAAAAAAA0A/IHaBJPYPPF0/s400/Polaroids%252BTarkovsky%252B1.jpg

Zuschauer selbst reflektieren. Soderberghs Verfilmung zeigt dies in einem Dialog zwischen Gordon und Kelvin:

GORDON

„Kelvin, es ist falsch sich emotional mit einem von denen zu binden. Du wurdest manipuliert. Wenn sie hässlich wäre, würdest du sie nicht gerne bei dir haben. Deswegen ist sie nicht hässlich. Sie ist ein Spiegel, der ein Teil deiner Gedanken reflektiert. Du hast die Formel geliefert.“

KELVIN

„Sie ist lebendig.“

GORDON

„Sie ist nicht lebendig! Versuche es zu verstehen, falls du irgendetwas verstehen kannst.“

KELVIN

„Was ist mit deinem Gast, den du ohne zu zögern zerstören willst? Wer ist das? Was ist das? Fühlt es? Kann es berühren? Kann es sprechen?“

GORDON

„Wir sind in einer Situation, in der Moral keine Rolle spielt. Deine Frau ist tot.“

KELVIN

„Woher willst du das wissen? Wie kannst du dir so sicher sein über ein Konstrukt, das du nicht verstehst.“

GORDON

„Sie ist eine Kopie. Eine Reproduktion. Und sie verführt dich immer und immer wieder. Du bist krank!“

Auch in den Dialogen zwischen Kelvin und „Rheya“ wird über diese essenziellen Fragen diskutiert. Sie reden über die Möglichkeiten und Lösungen, die sie haben, um zusammen zu sein und was sie tun können, um nicht auseinander zu gehen. Somit verliert Soderberghs Verfilmung die mystischen Aspekte, die Tarkowskij's Geschichte erfüllen, da er jedes Detail verrät, über das die Zuschauer selbst nachdenken könnten.

Tarkowskij's Kelvin führt eine tiefere philosophische Diskussion mit Snaut über das Leben und die Bedeutung der Realität für das Glück.

SNAUT

„Wenn ein Mensch glücklich ist, interessiert er sich kaum für den Sinn des Lebens und andere Themen der Ewigkeit. Diese Fragen stellt man sich am Ende des Lebens. Die glücklichsten Menschen sind diejenigen, die sich nicht mit diesen verfluchten Fragen beschäftigen. Die Antworten zu kennen, bedeutet seinen Todestag zu kennen. Die Unwissenheit dieses Datums macht uns praktisch unsterblich.“⁹⁷

Geplagt von seiner Schuld und seinem schlechten Gewissen kriegt Kelvin auf Solaris scheinbar eine zweite Chance, um seine Fehler zu verbessern, die er in der Beziehung mit seiner verstorbenen Frau machte. Aber kann er wirklich die Vergangenheit ändern oder ist er dazu verdammt den Fehler zu wiederholen?

Tarkowskij's „Solaris“ handelt von ethischen Problemen der Menschheit, die durch die Begegnung mit dem Kosmos verdeutlicht werden. Deutlich sind die Parallelen zwischen den ephemeren Schöpfungen von Solaris und der Kunst der Menschen, die in dem Film in Gemälden von Bruegel, einer Kopie der Venus von Milo und der Musik von Bach repräsentiert wird. Diese wirft die Frage der Beziehung zwischen dem Menschen und seinen Kreationen, insbesondere des Kinos, das als Kunst die Wiedergabe der Wirklichkeit produziert. Die vorgeschlagenen Antworten des Regisseurs sind radikal. Er enthüllt eine geheime Beziehung zwischen dem Mechanischen und der Menschlichkeit, im Gegensatz zu den meisten Science-Fiction Filmen, die diese als offensichtlich unvereinbare Gegensätze darstellen. Auf diese Beziehung wird bereits in den ersten Bildern des Films angedeutet: die geheimnisvollen schwankenden Algen deuten einen ewigen Strudel des Ozeans des Planeten Solaris an. Die Synthese des Irdischen und

⁹⁷ Vgl. Zafiris Anna: Remakes: „Solaris“ by Andrei Tarkovsky (1972) and “Solaris” by Steven Soderbergh (2002). 2004: S. 7-8

Außerirdischen erreicht in der letzten Szene des Films ihren Höhepunkt: in dem weiten Ozean von Solaris schwimmen Inseln, die aus den menschlichen Erinnerungen an die Erde erschaffen wurden und auf einer davon Kelvin, der seinen Vater in der Pose des verlorenen Sohnes umarmt (siehe Abbildung 11, S. 39).⁹⁸

*„Unser Libido braucht Illusionen, um sich aufrecht zu erhalten. Eines der interessantesten Themen in der Science Fiction, ist das Motiv der unbewussten Maschine „Es“ – eines Objekts, das die wunderbare Fähigkeit besitzt Dinge zu materialisieren, direkt vor unseren Augen unsere tiefsten Wünsche und sogar die Schuldgefühle zu verkörpern. „Solaris“ ist ein Film über die Maschine des Unbewussten. Der Planet ist in der Lage die innigsten Wünsche, die tiefsten Traumata des inneren menschlichen Lebens direkt zu materialisieren. Kelvin entdeckt eines Morgens seine Frau, die vor Jahren Selbstmord begangen hat. Somit realisiert er weniger seinen Wunsch, als vielmehr seine Schuldgefühle. Sie besitzt keine vollwertige Existenz und leidet unter Erinnerungslücken, da sie nur das weiß, was Kelvin von ihren Gedanken weiß. Sie ist nur die Verkörperung seiner Phantasie. In ihren Versuchen sich selbst zu zerstören, drückt sie ihre wahre Liebe aus. Sie will einfach Kelvin befreien, da sie vermutet, dass es sein Wunsch ist. Jedoch ist es nicht so leicht, sich von einem gespenstischen, unrealen Wesen zu befreien, wie von einer lebenden Person. Sie verfolgt ihn wie der eigene Schatten.“*⁹⁹

Den Hauptzweck des Films sieht Tarkowskij selbst in der moralischen Problematik. Das Eindringen in die verborgenen Geheimnisse der Natur, sollte in einer Verbindung mit dem moralischen Fortschritt stattfinden. Sobald die Menschen eine neue Stufe auf der wissenschaftlichen Ebenen erreichen, sollten sie auch eine Stufe auf der ethischen Ebene steigen. Der Regisseur wollte mit dem Film beweisen, dass die Problematik moralischer Kraft und moralischer Reinheit unsere Existenz durchdringt. Sie erscheint sogar in den Bereichen, die scheinbar nichts mit der Moral zu tun haben, wie das Eindringen in den Weltraum, das Untersuchen der objektiven Welt und so weiter.¹⁰⁰

⁹⁸ Vgl. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_\(фильм,_1972\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_(фильм,_1972))

⁹⁹ Kulturwissenschaftler Slavoj Žižek

Vgl. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_\(фильм,_1972\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_(фильм,_1972))

¹⁰⁰ Andrej Tarkowskij

Vgl. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_\(фильм,_1972\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_(фильм,_1972))

5 Schlussbetrachtung

Ziel der vorliegenden Bachelorarbeit war es, die Entwicklung der Science-Fiction Filme von den 70er Jahren bis heute zu untersuchen und dabei besonders auf den Regisseur Andrej Tarkowskij einzugehen. Zu diesem Zweck wurde die Geschichte der Science-Fiction Filme und das Leben und die Werke von Andrej Tarkowskij betrachtet und anschließend das Re-Make „Solaris“ (2002) von Steven Soderbergh mit Tarkowskij's „Solaris“ (1972) gegenüber gestellt.

Dabei ergab sich, dass Science-Fiction Filme sich immer mit dem „Zeitgeist“ des jeweiligen geschichtlichen Abschnitts entwickelt haben. Zusammen mit den neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen, dem technischen Fortschritt und dem steigenden Interesse der Gesellschaft an den jeweiligen Themen, wie beispielsweise Außerirdischem Leben, produzierten auch die Filmemacher parallel dazu die passenden Science-Fiction Filme. Auch die rasante Entwicklung der Filmtechnik, vor allem der Special Effects, eröffnete den Produzenten immer mehr Möglichkeiten.

Durch den Vergleich der beiden „Solaris“ Verfilmungen konnte gezeigt werden, dass diese Filme sich vor allem stark in der Umsetzung, der Raumkonzeption und den technischen Film-Stilen unterscheiden. Die unterschiedlichen Motive der beiden Regisseure, die zu völlig unterschiedlichen Zeiten, mit völlig unterschiedlichen filmtechnischen Möglichkeiten gedreht haben, konnten deutlich festgestellt werden. Außerdem weicht Soderbergh viel stärker von der Romanvorlage „Solaris“ von Stanislaw Lem ab. Andererseits wurde die Erzählweise und die Handlung in den wesentlichen Punkten in beiden Filmen gleich gestaltet. Diese unterscheidet sich jedoch in einigen Zwischenereignissen, beispielsweise in der Exposition und vor allem in dem Schluss. Auch die Philosophie wird in ähnlicher Weise aufgegriffen, jedoch in Tarkowskij's Verfilmung viel tiefer ausgeführt. Mit seiner Raumgestaltung unterstreicht der sowjetische Regisseur den psychischen Zustand seiner Helden. Soderbergh legt dagegen den Schwerpunkt auf die Liebesgeschichte zwischen Harey und Kelvin, die Handlung reduziert sich auf Dialoge und die Charaktere sind mit ihrer Umgebung kaum verbunden.

Re-makes werden in dem Science-Fiction Genre so oft wie in keinem anderen Genre Produziert, jedoch unterscheiden sich diese in ihrer Grundmotivation. Eins ändert sich meiner Meinung nach wohl nie – der menschliche Wunsch nach übernatürlichen Fähigkeiten, nach Erkundung des Weltalls und Entschlüsselung seiner Geheimnisse und nach futuristischer technischer Entwicklung, die praktisch alles ermöglicht. Science-Fiction Filme werden oft sehr teuer produziert, erzielen aber meistens auch die größten Erfolge aller Filmgenres. Avatar (2009) beispielsweise wurde nicht nur zum erfolgreichsten Science-Fiction Film, sondern auch zum erfolgreichsten Film aller Zeiten.

Quellenverzeichnis

Literatur

BERGAN Ronald: Film. Dorling Kindersley. München 2007

BOJADSCHIJEWA Ljudmila: Andrej Tarkowskij – das Leben auf dem Kreuz. Alpina non-schikschn. Moskau 2012

BUDDECKE Wolfram, HIENGER Jorg: Phantastik in Literatur und Film. Peter Lang. Frankfurt am Main 1987

JAROPOLOW Jaroslaw: Der unbekannte Tarkowskij Stalker des Weltkinos. Eksmo. Moskau 2012

KNIEBE Georg: Auf der Suche nach dem Geist im Kosmos. Freies Geistesleben. Stuttgart 1997

KONONENKO Natalia: Andrej Tarkowskij Die klingelnde Welt des Films. Progress-Traditzija. Moskau 2011

KÖBNER Thomas Herausgabe: Filmgenres Science Fiction. Philipp Reclam. Stuttgart 2003

LEM Stanislaw: Solaris. 2te Auflage Volk und Welt. Berlin 1983

LIMBACH Christoph: Raumkonzeption bei Tarkovskij und Soderbergh am Beispiel von „Solaris“. GRIN. Norderstedt 2007

MAYER Michael: Tarkowskijs Gehirn. transcript. Bielefeld 2012

PEDIKONE Paola, LAVRIN Aleksander: Tarkowskijs Vater und Sohn im Spiegel des Schicksals. ENAS. Moskau 2008

TARKOWSKIJ Andrej: Bright, bright day. WHITE SPACE GALLERY. London 2007

TARKOWSKIJ Andrej: Die versiegelte Zeit. Ullstein. Frankfurt am Main 1984

TARKOWSKIJ Andrej: Martyrolog Tagebücher 1970-1986. Ullstein, Frankfurt am Main 1989

TARKOWSKIJ Andrej: Martyrolog II Tagebücher 1981-1986. Ullstein, Frankfurt am Main 1991

TUROWSKAJA Maja: Andrej Tarkowskij Film als Poesie, Poesie als Film. Keil. Bonn 1981

VOGLER Christopher: Die Odyssee des Drehbuchschreibens. Zweitausendeins. 2. Auflage. Frankfurt am Main 1998

ZAFIRIS Anna: Remakes: „Solaris“ by Andrei Tarkovsky (1972) and “Solaris” by Steven Soderbergh (2002). GRIN. Norderstedt 2004

Filme

SODERBERGH Steven: Solaris. USA 2002

TARKOWSKIJ Andrej: Nostalghia. UdSSR, Italien 1983

TARKOWSKIJ Andrej: Opfer. Schweden 1986

DVD Collection Andrej Tarkowskij: Lizenzgeber der ICESTROM Entertainment GmbH: PROGRESS Film-Verleih GmbH. Deutsche Synchronfassung DEFA-Stiftung 1999:

TARKOWSKIJ Andrej: Iwans Kindheit. UdSSR 1962

TARKOWSKIJ Andrej: Andrej Rubljow Teil 1. UdSSR 1966

TARKOWSKIJ Andrej: Andrej Rubljow Teil 2. UdSSR 1969

TARKOWSKIJ Andrej: Solaris. UdSSR 1972

TARKOWSKIJ Andrej: Der Spiegel. UdSSR 1975

TARKOWSKIJ Andrej: Stalker. UdSSR 1979

Web

seite360.de/2011/01/30/die-90er-jahre-die-besten-science-fiction-filme-des-jahrzehnts-i/

www.phantastik-couch.de/science-fiction.html

<http://www.diebestenfilmeallerzeiten.de/filmkategorien/sciencefiction.htm>

[http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_\(фильм,_1972\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Солярис_(фильм,_1972))

<http://journalismus.h-da.de/projekte/ss05/scifi/index2d4a.html?id=166&type=98>

<http://www.close-upfilm.com/features/Interviews/stevensoderbergh.htm>

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/andrej-tarkovskij-leben-und-werk-filme-schriften-stills-polaroids-a-864958.html>

http://ru.wikipedia.org/wiki/Тарковский,_Андрей_Арсеньевич

<http://www.kokenbrink.de/files/gedichte/thomas/right.htm>

<http://www.jules-verne-club.de/JulesVerne/biographie.html>

<http://www.phantastik-couch.de/h-g-wells.html>

<http://www.wissen.de/thema/dadaismus>

http://de.wikipedia.org/wiki/Solaris_%282002%29

http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=1620&RID=1http://de.wikipedia.org/wiki/Dylan_Thomas

<http://www.filmtipps.at/kritiken/Nostalghia/>

http://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Koebner

<http://medikamente.onmeda.de/glossar/E/Elektroenzephalogramm.html>

<http://www.filmzentrale.com/rezis/opferkk.htm>

Abbildungen

<http://bunchedundies.blogspot.de/2013/03/metropolis-1927-12.html>

<http://www.diebestenfilmeallerzeiten.de/filmkategorien/sciencefiction.htm>

<http://www.cinemasquid.com/blu-ray/movies/screenshots/sets/2001-a-space-odyssey/abafdfcc-d75d-4a3d-a465-c1bdd61f42ca>

<http://simotron.files.wordpress.com/2012/04/screen-shot-2012-04-21-at-07-10-29.jpg>

<http://thefailedcritic.files.wordpress.com/2013/03/solaris-1972.jpg>

<http://media9.news.ch/news/680/254199-gjhydj.jpg>

http://ic.pics.livejournal.com/st_lem/10640571/55244/55244_original.jpg

http://paperstreetsupplies.com/wp-content/uploads/RaoulHausmann_002.jpg

<http://www.meisterwerke-online.de/rembrandt/original4101/rueckkehr-des-verlorenen-sohnes.jpg>

<http://www.jonathanrosenbaum.com/wp-content/uploads/2011/05/solaris-pondhouse.jpg>

http://www.tarkovsky.su/files/images/films_gallery/169.jpg

<http://stuffpoint.com/science-fiction/image/205810/solaris-1972-screenshot-screenshot/>

http://www.tarkovsky.su/files/images/films_gallery/176.jpg

http://n-europe.eu/sites/default/files/solyaris_biblioteka.jpg

http://cs4654.vk.me/u47465571/video/l_fa3fbfcb.jpg

<http://i036.radikal.ru/1105/bf/b950098c6cba.png>

http://yaokino.ru/wpcontent/uploads/2010/03/Solaris.2002.HDTV.Rip.XviD_.256.AC3_.avi_snapshot_00.02.19_2010.03.28_14.50.13.jpg

http://1.bp.blogspot.com/_qXQMBzQUfow/TUpqQyhBJDI/AAAAAAAAA0A/IHaBJPYPPF0/s400/Polaroids%252BTarkovsky%252B1.jpg

http://oculus.ru/image/blogs/22/docs/1739_1.jpg

Anlagen

Dylan Thomas

„Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben“

Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben.
Die nackten Toten die sollen eins
Mit dem Mann im Wind und im Westmond sein;
Blankbeinig und bar des blanken Gebeins
Ruht ihr Arm und ihr Fuß auf Sternenlicht.
Wenn sie irr werden solln sie die Wahrheit sehn,
Wenn sie sinken ins Meer solln sie auferstehn.
Wenn die Liebenden fallen - die Liebe fällt nicht;
Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben.

Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben.
Die da liegen in Wassergewinden im Meer
Sollen nicht sterben windig und leer;
Nicht brechen die die ans Rad man flicht,
Die sich winden in Foltern, deren Sehnen man zerrt:
Ob der Glaube auch splittert in ihrer Hand
Und ob sie das Einhorn des Bösen durchrennt,
Aller Enden zerspellt, sie zerreißen nicht;
Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben.

Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben.
Keine Möwe mehr darf ins Ohr ihnen schrein
Keine Woge laut an der Küste versprühn;
Wo Blumen blühten darf sich keine mehr regen
Und heben den Kopf zu des Regens Schlägen;
Doch ob sie auch toll sind und tot wie Stein,
Ihr Kopf wird der blühende Steinbrech sein,
Der bricht auf in der Sonne bis die Sonne zerbricht,
Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben.

Übersetzt von Erich Fried

Quelle: <http://www.kokenbrink.de/files/gedichte/thomas/right.htm>

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname